ION CARAION

8V9.0.09
B 23

sfîrșitul continuu

BACOVIA

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

8V9.0.09
B-13

ION CARAION

BACOVIA

Sfîrșitul continuu

Ediția a II-a

E0.672

1979

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

AVERTISMENT

Coperta de *N. Vlădescu*

Dintr-un tratat de psihologie : o fetiţă alintată rămîne într-o dimineaţă singură acasă, într-un apartament de patru camere, cu bunicul, care o adoră. Mama trebuie să se întoarcă din clipă în clipă. Bunicul citeşte în camera din faţă. Fetiţa face tărăboi. Bunicul o roagă să fie mai rezonabilă ; dacă ţipă — să ţipe ceva mai încet. Oooo ! Fetiţa se simte lezată. Nu suportă să fie certată, nici măcar în felul acesta. Se uită urît către bunic, dar nu e luată în seamă. Nu e luată în seamă, fiindcă bunicul citeşte. El are în dreptul ochilor o carte. Bosumflată, fetiţa trece în a doua, apoi în a treia cameră. În a treia cameră, fetiţa se împiedică însă de picioarele păpuşii sale preferate, alunecă şi cade. Ea se loveşte la genunchi, însă foarte superficial. Destul de uşor — în tot cazul — ca să se ridice şi să-şi continue zbenguiala. Vrea s-o şi facă. Dar... dar se opreşte. I-a venit instantaneu un gînd. Rămîne jos, în caraghioasa poziţie în care a căzut. Mama copilului trebuie să se întoarcă din clipă în clipă. Împleticită cu păpuşa, pe duşumea, alandala, fetiţa aşteaptă. Şi timpul trece, trece. Bunicul îşi continuă lectura. Mama întîrzie. Fetiţa nu s-a ridicat. Abia după vreo jumătate de oră, se aude uşa din faţă. S-a întors, plină de cumpărături, în sfîrşit, mama. — Unde-i copilul ? întreabă. — Nu ştiu. Se joacă, răspunde bunicul întorcînd pagina cărţii. Cu braţele încărcate, mama trece într-a doua cameră, foşnind, tropotînd, atentă la echilibrul pachetelor aduse. Cînd să treacă însă într-a treia, un ţipăt asurzitor, succedat de dramatice plînsete, îi taie auzul şi paşii. Ea scapă co-

letele din brațe (de colete îi mai arde ei ?) și aleargă la fetiță. O găsește pe jos, în cea mai caraghioasă poziție (habar n-are că stătea așa, așteptînd-o, de aproape 30 de minute), „lovită" la genunchi și plîngînd. Plîngînd cu o sinceritate, cu o poftă absolut romantice și cu lacrimi cît perlele. Șiroaie de lacrimi amestecate cu ploi de vaiete. Dezastru regizat și făcut să izbucnească exact în clipa în care mama urma s-o găsească la pămînt pe mica sa rîzgîiată și prefăcută. — Ce e ? Ce e ? Printre sughițuri, victima îi spune cum a căzut, cît o doare de tare, cum nici nu se poate ridica singură, cum plînge acolo de o jumătate de oră, fără s-o audă nimeni, și așa mai departe. Tragic. Desigur, bunicul este certat. Consternarea lui nu mai valorează „doi bani" („așa sînt ăștia bătrînii", zice și mama în gîndul ei). Simulanta e satisfăcută și triumfă. Iar peste destul de puțin timp, — lacrimile, văicăreala și „durerea" s-au evaporat. Adorata mamei aleargă de colo-colo, a uitat momentul dramatic, ea desenează și cîntă.

Undeva, sublinierile de ton întîlnite în lirica lui Bacovia, după multe și multe lecturi, ni s-au părut asemănătoare plînsului programat al fetiței din tratatul de psihologie.

Punem cumva la îndoială sinceritatea poetului, cînd însuși Lovinescu, marele sceptic, declara : „Îi recunoaștem sinceritatea, îi recunoaștem chiar un fel de profunzime lugubră de fîntînă părăsită, dar nu-i recunoaștem o mare valoare estetică" ?

Nicidecum. N-o punem sub semnul nici unui dubiu.

Poezia lui Bacovia conține ceea ce nu-i recunoștea Lovinescu : o mare valoare estetică.

Considerăm cumva excesive recursurile sale la artificiul poetic, de asemenea tăgăduit de amfitrionul „Sburătorului", dar existent, indiscutabil, în această poezie, chiar dacă el i-ar fi scăpat (însă nu-i scapă) și lui G. Călinescu, atent în a menționa despre lirica lui Bacovia că „tocmai artificiul te izbește și-i formează în definitiv valoarea" ?

Nici așa ceva nu afirmăm, dar că se constată o cantitate de insistență suplimentară, că — și este evident —

se exagerează pe alocuri atît cu „sinceritatea", cît și cu „artificiul", aceasta pentru ce n-am reține-o ?

Bacovia nu va înceta niciodată a fi pînă la un punct sincer, după cum nu va renunța total să-și reflecte și să-și filtreze de la un punct tehnic încolo acumulările senzoriale, ideile sensibile, acuitățile intuite. Vom dezvolta, într-o măsură, această — să spunem — ambiguitate bacoviană, poate singura importantă, celelalte — aproximative, puține — fiind numai arborescențele sale. Inerente. Tudor Vianu avusese o intuiție rezonabilă, acum 30 de ani, scriind : „Cînd se va stabili cronologia poeziilor lui Bacovia, se va vedea că prima lui formă este aceea a unui poet mai estet, mai livresc, mai dependent de modele".

Ori de cîte ori mergi, ca *maestrul* de care pomenea Mallarmé, să scoți suspinele din Styx, atenția se divide : ai de luat aminte și la suspine, și la rafinamentul cu care pătrunzi în Styx, cu care extragi și revii între semeni. Altminteri, ce fel de maestru ai fost ?

Cum se chema păpușa preferată a lui Bacovia ?

Vom vedea.

Ceea ce este neapărat însă de subliniat, că — în cazul său — mama nici nu plecase de acasă...

*

* *

Bacovia nu s-a adaptat, oricîte încercări i se cunosc — și au fost cîteva ! — nici unei munci încadrate în rigoarea condicii de prezență și a orelor obligatorii de serviciu.

Nu numai mental se afla în afara oricărui astfel de program ; nu numai psihic evada și evadase de la prezența între ceilalți și în mecanism ; dar nici forța lui fizică nu-l sprijinea în vederea unor eforturi funcționărești mai de durată. Foarte curînd, el pleacă de peste tot, obosește, abandonează, dă rînd altora și se întoarce în teritoriile „rătăcirilor" sale, nu atît de maceratoare pe cît de nutritive, altminteri, în felul lor.

Există ici-colo ipoteza și iluzia că în eventualitatea deținerii unui post de redactor la o publicație literară,

poetul s-ar fi adaptat cu ușurință unui astfel de travaliu, pentru că el i-ar fi plăcut și pentru că viața de redacție îl ispitea. Așa că ar fi fost, în cazul acela, salvat ori scutit măcar, pînă la un anume punct, de numeroasele lipsuri, umilințe, injustiții și complexe suportate. Agatha Grigorescu-Bacovia o spune aceasta în repetate rînduri.

Cine știe, însă, dacă nu e tot o iluzie ?

Pentru că și o redacție își are superiorii săi, programul ei (mai lax decît al altor instituții, desigur, însă nu chiar fără nici o dimensiune convențională și implicativă) și pentru că o fire precum a lui Bacovia se poate lesne juli chiar în umbra unui fulg de zăpadă, care privit în afara legilor termice și spectacolelor la care ele îl supun, se oferă și comparației cu un mărăcine. A ! dacă ar fi dispus de mijloacele tipăririi sub propria-i direcție a unei reviste... mda, poate că ideea l-ar fi captat. Însă rămîne de presupus pentru cît timp, chiar și atunci, o asemenea aprehensibilitate ar fi sălășluit în el nealterat vie. Și apoi, dacă beneficia de atari posibilități, problema efectuării — de nevoie sau din pasiune — a unor ore de lucru se suspenda ea de la sine. Pe urmă, oricît de elevată, îndeletnicirea profesională a redactării unei publicații falsifică și transformă, sacrifică, diluează și ucide, într-o proporție, aproape orice artist. Ea nu-i decît tot un jurnalism deghizat, din ale cărui matrițe poeți și prozatori de real și uneori excepțional talent ies epuizați, șablonați, de neidentificat. S-ar putea, de către careva, pretinde oare că jurnalismul acesta rutinier a creat vreodată condiții optime devenirii unui creator mare, sporindu-i cu adevărat sevele, acuitatea, nuanțele și orizontul imaginației ? Cine s-a apucat să „facă" presă, nu prea mai face literatură. Acela produce un fel de subliteratură care îi asigură un succes trădător. Vorba lui Arghezi : „Poeții care devin jurnaliști, nu-s poeți, ci cîpii spălăcite".

Neîmplinirea lui Bacovia ca... redactor a fost împlinirea lui ca poet. Spre norocul său.

Dacă luăm, la noi, ca exemplu, nu orice scriitor, ci pe Ion Vinea, e suficient spre a lăsa vederii oricui să

înțeleagă în ce măsură preocupările sale gazetărești nu i-au alimentat cu triumfuri poezia ; — și poezia lui Ion Vinea, de nedezlipit de lîngă tot ce a fost mai ilustru, vreme de peste o jumătate de veac, în lirica noastră, este încă un exemplu major, la al cărei nivel de comparație nici nu au urcat alți colegi de breaslă.

Apoi se adaugă repulsia lui Bacovia — care nu era un comentator, un spirit speculativ și în căutare de auditoriu sau de prozeliți — pentru genul exegetic și teoretizant :

> Vor fi acum de toate cum este orișicînd,
> Dar iar rămîne totul o lungă teorie...
> . . . . . .
> Iubire, trecut pasional,
> Candori,
> Teoremă de o zi...
> . . . . . .
> Teorii noi și vechi...

O viață de redacție cere și de la cel mai boem autor o ancorare, fie chiar și vagă, o statornicie. Bacovia, însă, era un nestatornic, un agitat și-un astenic, el n-ar fi dispus de atîta răbdare cîtă pretinde un periodic literar, s-ar fi plictisit repede, și-ar fi căutat (în aceeași specifică derută, hazardare și excitabilitate interioară, în aceeași himerică și sinuoasă bîjbîială, mereu lunecătoare) libertatea ; *libertatea* lui. N-ar fi găsit-o, așa cum nici n-a găsit-o, pentru că nu avea un portret precis al ei, pentru că era indefinibilă și deci neidentificabilă, dar existența lui Bacovia a fost mai ales această continuu tenebroasă căutare, o căutare în divorț cu ierarhiile lumii și ale societății, ierarhii ce interveneau în zarea lui ca ofensa și ca damnarea.

Cu indiscutabilul său spirit justițiar ; cu lecturile și cunoștințele lui de economie politică, de marxism, de mecanică socială ; cu înțelegerea lui reală pentru masele de frustrați, năpăstuiți, umili ; cu sensibilitatea și afecțiunea ce le avea și ce le va arăta chiar și în scris

proletarilor ; în sfîrşit, cu licenţa sa în Drept, indiferent prin cîte greutăţi obţinută, pentru ce n-a practicat Bacovia avocatura, o profesie — precum se ştie — destul de liberă şi care l-ar fi ajutat să joace în arena idealurilor sale un rol activ, real, să apere cauze şi cazuri, să pună în circulaţie principii, să şteargă de rugină „lungile" teorii seci, să radicalizeze aspiraţii în contul cărora a suspinat, a căror întrupare o să-i obsedeze versurile ?

Pentru că structura lui respingea îndeletnicirea aparîţiei la bară.

El cerea să fie apărat, nu era creat ca să apere.

Iar dacă nici n-a făcut-o, e pentru că — sincer cu sineşi — a preferat să nu mintă pe nimeni şi să nu îngăduie aparenţelor a fi ambigue.

La vîrsta de 18 ani, după absolvirea claselor de gimnaziu, fără „mare uşurinţă la limbile străine", în locul continuării studiilor, „poetul — ne spune Agatha Grigorescu-Bacovia — se hotărî să se facă ofiţer". Şi tot soţia sa adaugă prevenitor că poetul „avea mare atracţie pentru uniforma militară". În ciuda însă a acestei atracţii mari, pe de o parte şi a surmenajului ce i-l provocaseră strădaniile, tot mari, de a-şi încheia gimnaziul ca promovat, pe de altă parte, de la Şcoala Militară din Iaşi, elevul Vasiliu Gheorghe se întoarce frumuşel acasă după trecerea trimestrului întîi. De ce? Nu se adaptase. Şi nici nu spera să se acomodeze vreodată disciplinei unei profesii către care considerase că e „atras". „Atmosfera de cazarmă, rigidă şi extrem de severă, ne informează aceeaşi sursă, îl strivea...".

Deci inadaptabilitatea nu greva atît asupra societăţii, cît se afla în el.

Conflictul cu societatea, dacă şi-ar fi avut originile numai în sistemele mediului ambiant, poate că era un conflict rezolvabil. În orice caz, unul preferabil răului interior, conflictului sau conflictelor lăuntrice.

Să presupunem un Bacovia bogat, scutit de tracasări, sfieli economice, vexaţiuni, incertitudini şi mojicii, întotdeauna culant puse la dispoziţie de imaginaţia vieţii şi de anexele acesteia, uluitor de aprovizionate cu toate

spețele trivialității. Ar fi scris oare, un astfel de Bacovia, o altfel de poezie ? Singurătatea, melancolia, noctambulismul, nevrozele, gustul insatisfacțiilor erotice, pînda pe la ferestre cu fecioare și cu femei fascinate de muzică ori de alcool, nevoia de ocrotire, obsesia morții, sarcasmul, delirul ar fi absentat ele oare din lirica sa ? Ne îndoim.

Pînă în 1899, adică pînă la vîrsta de 18 ani, cînd iese din crisalida celor patru clase gimnaziale, fie că semna V. George, fie că încă naviga spre pseudonimul de G. Bacovia, poetul (dacă relatarea consoartei sale nu este o confuzie sau o eroare) scrisese *Plouă, Rar, Sonet, Tablou de iarnă, Palid, Nevroză, Și toate..., Amurg violet, Decembre, Negru, Melancolie, Nervi de toamnă, Proză, Ego, Aiurea, În altar, Epitaf.* Să nu afirmăm că buchetul acestor poeme rezumă complet ceea ce avea să însemne și să cuprindă în genere poezia bacoviană, dar nici nu se poate dezminți că într-o considerabilă măsură piesele enumerate definesc esența lui lirică. Mai mult, elementele ce le alcătuie nu vor lipsi nici unul din mai nici o piesă de mai tîrziu, chiar dacă ulterior acestora li se vor adăuga și altele, nu multe, nu cine știe cîte.

Dar nu asupra acestui detaliu vrem să insistăm, ci asupra raporturilor dintre poet și societate și asupra deplasatelor acuze aduse celei din urmă, prea răspunzătoare în ochii cîtorva interpretatori de accentuata depresivitate a poetului, de profunda lui nefericire.

Pînă în 1899, pînă la 18 ani, cînd autorul nu înfruntase încă în vreun fel nici mașinăriile opresive ori deformatoare, nici ipocrizia, brutalitatea și cinismul societății, ci numai excesiva duioșie, înțelegere și grijă a familiei ; pînă — deci — la ciocnirea cu viața, copilul acesta care „mînca puțin, vorbea puțin, se juca puțin" și pe care mama „l-a culcat cu dînsa pînă se făcu mărișor" ; copilul și apoi adolescentul acesta „liniștit, tăcut, sfios, impresionabil din cale-afară" scrisese (este ceea ce vom analiza, dealtminteri, în amănunt) despre enervare și noroi, despre monotonia sonoră și disconfortantă a tălăngilor de la pătrunderea satului în oraș, despre

rîsul care se dilată cu stridenţă în răcnet şi dezarticulează umanitatea fiinţei, în sfîrşit despre ploi incomparabile, despre moarte şi demenţă :

Da, plouă cum n-am mai văzut...
Şi grele tălăngi, adormite
Cum sună sub şuri învechite !
Cum sună în sufletu-mi mut !

Oh ! plînsul tălăngii, cînd plouă !

Şi ce enervare pe gînd !
Ce zi primitivă de tină !
O bolnavă fată vecină
Răcneşte la ploaie, rîzînd...
. . . . . .
Ce basme tălăngile spun !
Ce lume-aşa goală de vise !
...Şi cum să nu plîngi în abise
Da, cum să nu mori şi nebun ?

Pînă atunci, tînărul Iorguţ încercase complexe de singurătate şi de abandon, încredinţase cuvintelor confesiile cuiva care a trăit frustrări, parase ironii închipuite, se surprinsese crispat şi melancolic, umblase pe lîngă disperare sau doar păruse că-i simte acizii, smulsese nopţilor prelungite şi pluvioase intuiţia (o vom găsi, peste ani, şi în *Craii de Curtea Veche...)* că-nlăuntrul lor timpul se arată prielnic alcoolului, după ce străzile s-au depopulat şi pustiul ia în custodie marginile oraşului :

Singur, singur, singur,
Într-un han departe —
Doarme şi hangiul,
Străzile-s deşarte,
Singur, singur, singur...

Plouă, plouă, plouă...
Vreme de beţie —
Şi s-ascult pustiul,
Ce melancolie !
Plouă, plouă, plouă...

Nimeni, nimeni, nimeni...
Cu atît mai bine —
Şi de-atîta vreme
Nu ştie de mine
Nimeni, nimeni, nimeni...

Tremur, tremur, tremur...
Orice ironie
Vă rămîne vouă —
Noaptea e tîrzie,
Tremur, tremur, tremur...
. . . . . .
(Rar).

Pînă atunci, adolescentul acesta care, în ciuda ochilor săi albaştri, „se simţea cam stingher" ori de cîte ori se pomenea „între surorile mai mari, înalte, voinice, vesele şi zgomotoase", adolescentul acesta — dacă este să credem propriilor sale versuri — reuşea să se descopere în schimb destul de în largul său în compania alcoolului. Dacă ar fi să-i luăm înţelesul versurilor *tel quel*, ca reflectare, ca filtrată reflectare biografică...
. Să fi fost însă Bacovia, la vîrsta de numai 18 ani, un atît de pasionat client al crîşmelor, încît să bea pînă la pierderea controlului, să meargă împleticindu-se şi să se scoale dintr-o cădere spre a cădea iar şi iar ? În orice caz, el cu asta se încîntă şi aşa ne spune, grijuliu să-şi anunţe totodată blazoanele de familie spirituală :

Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,
Ori ca Verlaine, topit de băutură —
Şi-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă.

Apoi cu paşi de-o nostimă măsură
Prin întuneric bîjbîiesc prin casă,
Şi cad, recad, şi nu mai tac din gură.

(Sonet).

Pînă atunci, fostul elev de gimnaziu, care abia debutase în *Literatorul* lui Macedonski, destăinuise hîrtiei viziuni de un realism atroce :

Ninge grozav pe cîmp la abator
Și sînge cald se scurge pe canal ;
. . . . . .
E albul aprins de sînge-nchegat
Și corbii se plimbă prin sînge și sug ;

Ninge mereu în zarea-nnoptată...
Și-acum cînd geamuri triste se aprind
Spre abator vin lupii licărind
— Iubito, sunt eu la ușa înghețată.

(Tablou de iarnă).

Pînă să guste viața de funcționar, de ajutor de contabil, de suplinitor de liceu, de impiegat clasa a III-a (dar și de șef de birou), de salariat al unui minister sau al altuia, de copist, de bibliotecar, de petiționar în vederea căpătării unui serviciu ș.a.m.d. ; legat încă de ai lui și ferit încă de contondențele existenței pe cont propriu ; foarte june, cu un bagaj de înfrîngeri mai mult fictiv (nici n-avuseseră încă de unde să germineze în sine durerile, marile dureri) — pînă atunci bizarul poet vorbea, ajunsese totuși a vorbi sau a-și alege ca fel de vorbire, ca artificiu, limbajul unui om sfîrșit, amenințat de pareze, de nebunie (obsesie instalată încă de fraged în el) ; poetul revenea la motivul rîsului nervos, pomenea de hidoșenii care încă nu se datorau sîcîitoarei eczeme din 1921, cînd — ne va spune Agatha Grigorescu-Bacovia — căpătase și „un tic vag, prin care părea că vrea să-și stăpînească un rîs nedorit". Ticul rîsului nedorit fusese, însă, în tînărul Bacovia, mai de mult, încă de copil. Tot de la Agatha, aflăm că în preajma primului război mondial, cînd se îmbolnăvește și va ajunge să fie internat într-un sanatoriu de boli nervoase, Eugen, fratele poetului, care se ocupa cu ziaristica, i-ar fi povestit : „În 1913, venind pentru o zi, două acasă, în strada Liceului din Bacău, am avut o strîngere de inimă cînd pentru prima oară am observat ceva schimbat la Iorgu. Lipsea seninătatea pe care o avea veșnic. În acel moment avea un aer de plutire dincolo de viață și un rîs fără noimă." Ticul rîsului fără noimă, al rîsului nedorit, sedimenta în Bacovia, ascuns, încă de pe vremea poe-

melor gimnaziale. Fratele poetului se înşală duios şi profund, cînd evocă seninătatea sa veşnică. Adevăratul adevăr îl ştia Bacovia şi-l mărturisise în versuri, de mai multe ori, deoarece la confruntarea cu sine el însuşi se îngrozea, pentru ca apoi crisparea să se destindă în rîsul asortat cu absurditate ori cu pete de lacrimă. Era un rîs aparent fără sens, corespunzînd convingerii imediate că fără sens este însăşi lumea în calapoadele, convenţionalismul, schemele, resorturile, invariabilitatea sa strangulatoare :

Sunt solitarul pustiilor pieţe
Cu tristele becuri cu pală lumină
. . . . . .
Tovarăş mi-i rîsul hidos, şi cu umbra
Ce sperie cîinii pribegi prin canale ;
. . . . . .

Cu jocuri de umbră ce dau nebunie
Pălind în tăcere şi-n paralizie, —
Sunt solitarul pustiilor pieţe
. . . . . .
(Pălind).

Eu stau şi mă duc, şi mă-ntorc,
Şi-amanţii profund mă-ntristează —
Îmi vine să rîd fără sens,
Şi-i frig, şi burează.
(Nervi de toamnă).

Dacă într-adevăr nu e o înşelare sentimentală, dacă bucăţile *Plouă*, *Rar*, *Sonet*, *Tablou de iarnă*, *Pălind*, *Nevroză*, *Şi toate...*, *Amurg violet*, *Decembre*, *Negru*, *Melancolie*, *Nervi de toamnă*, *Proză*, *Ego*, *Aiurea*, *În altar*, *Epitaf* au fost scrise în 1898—1899, adică pînă la vîrsta la care poetul (un caz special) nici nu-şi începuse clasele liceale, cînd încă pentru el — din punct de vedere financiar — erau debitori părinţii, apoi negreşit că literatura noastră se afla în faţa unui talent remarcabil şi neobişnuit, cu reuşite aproape fără şovăieli, în faţa unui debutant greu de comparat cu oricine, total în afara locurilor comune, dar căruia — totodată — nu-i vor

60.672
LICEUL GHEORGHE LAZĂR BIBLIOTECA BUCUREŞTI

trebui lecţiile de vitreg comportament ale societăţii, spre a se surprinde (o ! de nu teatraliza...) profund amar, devastat, bolnav, speriat şi incompatibil cu mediul înconjurător.

Aşa era el, nu aşa îl determinase a fi acel mediu. Cel mult acel mediu, dacă s-ar fi întîmplat să fie unul cu totul ideal, i-ar fi atenuat ceva din asperităţile firii sale nativ dezavantajată în lupta cu viaţa, dar nu i-ar fi schimbat-o radical, fiindcă nu i-ar fi stat în putere.

Predispoziţiile spre sumbru, spre izolare, spre o melancolie accentuată, ca şi alte trăsături, incompletitudini sau grevări se născuseră cu el odată şi veneau dintr-o ereditate deficitară, obosită.

Pentru el, de la început, dacă nu cumva simulează catastrofal, lumea e un cimitir, iubita un preludiu al îngropăciunii, pămîntul cheamă în măruntaiele sale pe amanţi, plînsul se relevă ca unica supapă a suportării existenţei, toamna (luată ca atare sau ca simbol) devine condiţie fizică şi metafizică, amurgul se confundă cu o apă cvasi-placentară în care letargică, obosită, absurdă, omenirea îşi scaldă scheletul ; violetul şi negrul (amîndouă culori de doliu) se identifică înseşi căptuşelii sufletului şi perspectivelor lui, perspective închise, rezervînd speranţei loc doar în absurditate ori nici acolo.

Iubita cîntă-un marş funebru,
Iar eu nedumerit mă mir ;
De ce să cînte-un marş funebru...
Şi ninge ca-ntr-un cimitir.

Ea plînge şi-a căzut pe clape,
Şi geme greu ca în delir...
. . . . . .
Şi plîng şi eu, şi tremurînd
Pe umeri pletele-i resfir...

(Nevroză).

Muguri au dat pe ram, — zădarnic
În a mea inimă e toamnă !

(Şi toate).

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneşă, cochetă ;
Mulţimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet.
(Amurg violet).

Ascultă, tu, bine, iubito,
Nu plînge şi nu-ţi fie teamă,
Ascultă cum greu din adîncuri,
Pămîntul la dînsul ne cheamă...
(Melancolie).

— Cetate — azilul ftiziei —
Nămeţi de la pol te cuprind...
Cetate, azi moare poetul
În braţele tale, tuşind...
(Aiurea).

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scîntei de vis... noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega —
Parfum de pene arse, şi ploua...
Negru, numai noian de negru...
(Negru).

Pînă să cunoască — departe de asidua afecţiune maternă şi de tandreţea surorilor care, palpitînd la ferestre deschise, „Stau pale şi nu se mai mărită“ — penuria, şomajul, jignirea, el îşi scrie grabnic epitaful, bănuie pe *toţi* că l-ar considera suspect, îşi expectează cu luciditate solitudinea, e de o manifestă instabilitate nervoasă ce-l şi determină să penduleze labil, chiar prea labil, între plîns şi rîs :

Aici sunt eu,
Un solitar,
Ce-a rîs amar
Şi-a plîns mereu.

Cu-al meu aspect,
Făcea să mor,
Căci tuturor
Păream suspect.

Cunoscuse el iubirea ? Cînd ? Şi cît, oare, de complex ? Avusese vreo iubită ? Cîte ? Pînă unde să fi mers cunoştinţele sale erotice, ca să vorbească expert despre moartea amorului ? Şi totuşi, cu o doză de idealism inerentă vîrstei, cu morga puritanismului de rigoare, prezumţios, excesiv în epitete, împiedicat în păpuşa preferată, el scrie :

Amorul, hidos ca un satir,
Copil degenerat —
Învineţit, transfigurat,
Ieri, a murit în delir.

Aci, prozaici pămînteni,
Pe drumuri a murit,
De zurnetul de bani înăbuşit,
În lumea asta cu dugheni.

(Proză).

Ba afişează şi poza atee, şi obscenitatea cinică, chipurile tot în numele decadenţei şi corupţiei veacului pretins rafinat.

Dacă rîsul apărea în deplină perplexitate şi lipsă de noimă, tot aşa de fără sens apar şi lăcaşurile de rugă :

Stă fără noimă catedrala
Azi, într-un secol rafinat —
Doar de mai vin să delireze
Amanţi cu sufletul ruinat.

...Şi delirînd, cînd corul curge
Se face gîndul mai amar —
Ei vor o noapte de orgie
Pe canapeaua din altar...

Aceşti *ei* nu erau la prea astronomice distanţe de tiranicele complexe ale poetului, în care s-ar fi putut ridica „un oblon secret" (după exemplul celui din salonul *Cubului negru),* iar în „lumina patratului deschis" să răsară o fantasmă vie, „cu părul desfăcut", pe urma căreia tot cortegiul de obsesii ale poetului să coboare, desigur împreună cu el, către subsolul cu moleşitoare căldură, cu nuduri alintate de o sobă calină şi de arome negre aşteptînd în negre pahare.

Oricum, pînă la 18 ani, Bacovia invocă (repetat) o iubită (aceeaşi la a cărei uşă îngheţată îl auzim ţipînd, sau alta ?), se refugiază la ea ca o fiară înfricoşată de potop, îşi transportă coşmarele şi delirul dincolo de pereţi, în faţa naturii dezlănţuite cere căldură, se desfată şi se satură de căldură, pîndeşte prin geam invazia iernii, a serii premature, teroarea zăpezilor crescînd fantastic, parcă însuşi finalul unui apocalips care se precipită, confiscîndu-l împotriva gîndului său fix de a ajunge acasă. Complexul peşterii, cu acela al lui Iona şi cu complexul pîntecului matern, fuzionează. Iubita e confundată cu mama, însă i se abate atenţia, ca nu cumva ea observîndu-l să-l ia în derîdere. O adevărată panică de ridicol a pus temeinic stăpînire pe el :

Te uită cum ninge decembre,
Spre geamuri, iubito, priveşte —
Mai spune s-aducă jăratec
Şi focul s-aud cum trosneşte.
. . . . . .

Ce cald e aicea la tine,
Şi toate din casă mi-s sfinte, —
Te uită cum ninge decembre...
Nu rîde... citeşte-nainte.
. . . . . .
Eu nu mă mai duc azi acasă...
Potop e-napoi şi-nainte,
(Decembre).

Dar nu tot iubitei, şi nu tot junele Bacovia, şi nu tot pînă la vîrsta de 18 ani, îi va înşira „glacial" ca într-un

proces-verbal (deşi încă n-ajunsese să scrie procese-verbale) detaliile statutului său de suferind şi de mizantrop, indiferenţa lui totală şi deloc ambiguă, o indiferenţă obiectivă, compactă, la făpturile umane ce-l înconjoară şi la eros ? Desigur că tot iubitei şi tot foarte de tînăr. Cînd în *Aiurea* blestema toamna în despuiere şi tîrgul veşnic bîţîind în ploaie, invectivîndu-l cu atributul de „ursuz", poetul portretiza involuntar nu numai un tîrg detestabil din Moldova, jumătate sat — jumătate oraş, de-o pronunţabilă monotonie şi de-o sorbidă mizerie, ci de-o pronunţabilă monotonie şi de-o sordidă mizerie, ci tirii înlăuntru, capacitatea deslușirii anticipate a acelui „plîns intern" evocat în *Vobiscum (Flacăra,* 1916 şi *Cu voi,* 1930). Ursuz se intuia el însuşi, ca dovadă şi versurile din *Ego,* la geneza şi conţinutul cărora nu defecţiunile (destule, desigur...) ale societăţii îşi dăduseră contribuţia, ci ereditatea poetului :

Tot mai tăcut şi singur
În lumea mea pustie —
Şi tot mai mult m-apasă
O grea mizantropie.

Din tot ce scriu, iubito,
Reiese-atît de bine
Aceeaşi nepăsare
De oameni şi de tine.

Iată un om împietrit cu mult înainte de a începe intemperiile mediului ambiant, la care el se va dovedi cu constanţă intolerant.

Plantă de seră.

În lume era prea frig pentru tija delicatei sale fiinţe, pusă concentric sub continuul flux al mai multor semne de întrebare şi de agresiune. Impasibilitatea la tot, pomenită după cum s-a observat şi în *Sonet* („Şi-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă"), această prematură stagnare a funcţiunilor nu numai firești, dar şi inerente, adică o „îmbătrînire" stranie, o sfîşietoare încheiere de conturi înainte ca balanţa plăţilor să-şi fi exercitat ca lumea jocul şi oscilaţiile. Tonul poetului e unul defini-

tiv, de concludenţe inatacabile, ca la sfîrşitul cutărui deviz pe cît de simplu, pe atît de neechivoc.

Nimic de adăugat, nimic de rectificat.

O artă poetică distinctă, prin rigoare, încheiată la toţi nasturii, gata să treacă în istoria literaturii cu dosarul complet, are şi epitaf, are şi expunere de motive, şi rubrici de demonstrat un intens consum de experienţe naufragiate, şi multe altele. E conturată şi, pînă la un punct, originală.

Estetic, piesele din care sau pe care le-am citat, se susţin. Istoricul literar se poate interesa de data la care au fost scrise, intră în profilul disciplinei sale. Dar pe critic ele-l interesează doar sub specie artistică, unde obiecţiile sînt vagi, inesenţiale.

Există o cunoaştere prin instinctul de orientare, prin cultură, prin intuiţie, prin intelect şi o cunoaştere senzorială, prin trăire. Pînă la data genezei celor 17 poeme, al doilea gen de cunoaştere i se poate pune la îndoială sau chiar contesta. Dar că el, Bacovia, era un intuitiv (iar asta va fi toată viaţa sa, rezolvînd tehnic cu magistrală îndemînare ecuaţii poetice care solicită altora o foarte laborioasă desfăşurare de cunoştinţe şi trudă), lucrul acesta nu-i de negat. Şi apoi puţin contează cîtă experienţă reală directă acumulase acel adolescent Bacovia, întîrziat prin clase de şcoli mici, dificil, taciturn, rezidual, fantast, hipobulic, dezadaptat, atîta vreme cît filtrajul operat cu materialele poetice acumulate a dus la împliniri estetice de un atare nivel. Prioritar va fi rezultatul artistic, după cum se şi cuvine.

Ba s-ar putea pleda şi că anterior prăbuşirii sale psihice, anterior contactului cu spitalul şi cu medicii, medic îşi fusese el însuşi, devansîndu-şi prin intuiţie lirică, printr-o specială acuitate a sensibilităţii, eşecurile şi crahul viitor.

Dr. Mărgăritescu, nu dezinteresat de literatura la zi, şeful în Bucureşti al unui sanatoriu de boli nervoase, ia act de depresiunea nervoasă a poetului în 1914, cînd Bacovia avea vîrsta urcării pe cruce : 33 de ani. Bacovia însă luase act de ea cu 15—16 ani mai devreme, aproape că ştia ce va fi. Componentele distrugerii lui treptate îi erau clare, ca într-un inventar, le înşirase elocvent, lo-

cuiau în sine ca o fatalitate. Nimeni nu-l putea cunoaște mai bine decît se cunoștea el singur. Solitudinea, demența, rîsul absurd, alcoolul, tremurul, suspiciunea, spasmele și excitabilitatea erotică, un oarecare sadism deghizat, macabrul, iritabilitățile, imaginația catastrofică, frica, fixația în ideea de moarte, împietririle, reacția la zgomote, intermitenta goană după ocrotire, după o patrie tandră la și cu infirmitățile lui, infirmități pronunțabile oricînd, ascunse mereu și mereu cît mai asiduu, avertismentul nopții, al bolii, al extenuării și abandonului formaseră detaliile discursului său liric, fuseseră încă din 1898—1899 elementele frecvente ale acestei poezii despre care tot mai cu insistență se va spune ulterior că s-a confundat cu biografia lui. Și este adevărat. Însă parcă nu mai puțin adevărată este și afirmația că de fapt Bacovia n-a avut biografie. Iar dacă excludem și cele cîteva referințe geografice, istorice, culturale, mitologice, întîmplător aflate în poeziile sale, apoi cu toată concentrata casnă a numeroși exegeți care au căutat să demonstreze (și au demonstrat, uneori, admirabil) în ce impetuos grad poezia bacoviană se confundă cu timpul și locul în care ea a apărut, apoi aceeași poezie poate fi situată cu șanse sporite și în timpuri foarte depărtate, dincolo de orice istorie și de orice geografie, dincolo de orice referințe și reperuri, ca un straniu cod cu însemnări extrem de sublimate, descoperit prin hazard, rămas dintr-o vreme ori dintr-o planetă pierdută, mărturisind asupra unor decepții iremediabile, în numărul cel mai redus de cuvinte, dar cît mai expresiv, cît mai aspru, cît mai trist. Ca și cînd în locul vorbelor ar fi vorbit doar roca, doar metalul și doar oasele pietrificate.

Să fim, deci, mai circumspecți cu demonstrațiile, chiar și cu cele foarte solide. În orice demonstrație, mai importantă este interpretarea datelor și plauzibilitatea concluziilor, finețea cu care e condusă analiza procesului, decît fixația într-o infailibilitate a rezultatelor. Nimic nu este infailibil. Decît, poate, prostia. Teroarea prostiei.

Pentru cît a avut de spus, lui Bacovia nu i-au trebuit (de aceea nici n-a întrebuințat) mai multe cuvinte. Ceea ce însă nu înseamnă că a spus puțin, ci că n-a spus decît ceea ce îl interesa.

Şi dacă notam că prioritară, la cele 17 poeme din anii 1898—1899, e valoarea lor artistică, apoi resortul ce le-a iscat va fi — măcar după aceea — şi el demn de luat în studiu. Cochetăriile disproporţionate cu suferinţa (presimţită, să spunem, dar totuşi abia insinuîndu-se în teritoriile existenţei lui), bravada, afectarea, simulările, teatralismul explică o parte din „tragismul" viziunii poetului, un tragism oarecum de anticipare, improvizat cu deosebit simţ regizoral, însă improvizat. Marele său talent liric estompează firul cusăturii, machiajul nu se vede mai deloc pe scenă, dar machiaj există în ultimă analiză şi el e detectabil. Mai arar, şi delectabil. Totuşi, Călinescu se satisface s-o observe : „Poezia lui G. V. Bacovia a fost socotită — zice criticul — în chip curios, ca lipsită de orice artificiu poetic, ca o poezie simplă, fără meşteşug (E. Lovinescu, A. Maniu). Şi tocmai artificiul te izbeşte şi-i formează în definitiv valoarea." Mai departe, Călinescu perorează pe seama poeziilor bacoviene şi a simulărilor poetului. Altfel receptate, acestea din urmă, simulările, nu scăpaseră nici părinţilor lui Iorguţ. Soţia poetului nostru, descriind evenimente ce preludiaseră internarea sanatorială din 1914, îşi aminteşte ceea ce i-ar fi povestit „mamaia" şi ne transmite ori transmite istoriei literare următoarele : „Mamaia mi-a povestit la rîndul său : „Începuse o schimbare la Iorgu. Tăceri grele, prelungite, stătea zile întregi închis în cameră fără a ieşi la masă. Odată era în salon, unde-i plăcea adesea să se închidă. Sta culcat pe canapeaua de mătase cu picioarele în pantofi, cum şedea adeseori cînd îşi recita versurile. Nu-l deranjam niciodată. Într-o zi mi s-a părut că vorbea prea tare. Declama, gesticula ca un artist tragic pe scenă. Cînd l-a auzit şi tatăl său, zise : *Cine ştie, poate a băut mai mult ceva*". Juca teatru — poate — cu simplitatea alor lui, dar juca şi cu el, iar la un moment dat jocului i-a dispărut hazul, au venit confuzia şi afluenţii întunericului. Aşa cum cresc, şi leagăn şi sicriu, în trupul de umbră al aceluiaşi copac.

Să înregistrăm în continuare că, de exemplu, cuvintele *histerie* şi *histerizat* au fost, şi unul şi altul, direct pomenite de Bacovia. Şi pomenite în cîteva rînduri :

Parfum, polen și *histerie*, —
(În parc).

Prin orașele avute
Histerii de muritori
(De iarnă).

Histerizate fecioare pale
La ferestre deschise, palpită...
În amurguri roșii, nupțiale,
Stau pale și nu se mai mărită.

Eu trec, îmbătrînit ca și ele,
Și-asemenea inima mea plînge
Din treacăt, tuturor, în perdele,
Le pun cîte-o roză de sînge.
(Amurg de vară).

Pare-se că fecioarele nubile care pălesc nemăritate pe la geamuri, și cu care Bacovia plînge dintr-o aceeași pricină, au fost chiar surorile lui. Poetul va avea nu mai puțin de 47 de ani (este vîrsta la care Arghezi debuta în volum), cînd se căsătorește. El își așteptase logodnica 12 ani... Suficient, în amîndouă accepțiile, pentru ca destule accente să-și fi retușat ponderea. Poetul era (mai mult cu, decît fără știre) „histerizat" el însuși, nu numai îmbătrînit.

Însă mai autoritar, în disciplina de competență, vor explica lucrurile — luate în sine — doi medici, Eduard Pamfil și Doru Ogodescu, tratînd despre nevroze : „O altă coardă — spun ei —, pe care își cîntă istericul melodia incapacității adaptative, o denumim *proiecția expresivă exagerată* (prin joc, mimică, gestualitate). El face risipă de gesturi, vorbește tare, dă ochii peste cap (așa cum fac actorii de proastă speță), este într-o continuă angajare după un model teatral, ca un fel de joc perpetuu în lumina unei rampe imaginare. Or, pe această cale, expresivă, *istericul încearcă să compenseze prin demonstrabilitate tot ce pierde prin hiponoie, hipobulie sau sugestibilitate*. E un efort de convingere a anturajului că suferă, că are nevoie de ocrotire și avantajare.

Pentru isteric, «scopul scuză mijloacele», iar nedispunînd în înzestrarea sa de mijloacele obișnuite, mijloacele lui predilect șarjate sînt : joc, mimică, gestualitate.

. . . . . .

Istericul este predispus să reacționeze așa cînd este în impas, cînd străbate circumstanțe critice, derapează sau cade într-un «fund de sac» existențial. Printre mecanismele lui de proiectare (joc supraîncărcat, pantomimă, patologie pseudoneurologică etc.) poate apare orice : mutism, nemișcare, cădere, tremor, pareze ș.a.m.d. Dar ele nu au fost învățate, ci se despăturează în nivelul la care corpul este un fel de rezonator general al emotivității. Corpul istericului rezonează cu psihismul, devenind astfel o «mașinărie» expresivă."

Tortura lui Bacovia devine dublă, din clipa în care presimțirea depunerilor de tulbure petrecută în el și trăită ca un rău declanșabil se și declanșează, capătă obiectivizare, e atestată. Din potențială, tăinuită, intimă, suferința lui devine activă, manifestă. Crusta se dăduse în lături, vederii apărea acum rana, o rană în stare floridă, precum spun medicii, o rană „frumoasă". De aici încolo, orice lucru și oricare ființă o putea face să supureze. Așadar, atît stimulii externi, cît și panica lăuntrică. Durerea putea fi declanșată prin provocare directă sau prin spaima că provocarea s-ar putea produce. Un cerc vicios bine împlinit, impecabil instalat.

PUNCTE DE FOC

Cercetarea ce urmează a fost făcută pe baza unui număr de 250 de poezii cuprinse în volumele *Plumb* (50), *Scîntei galbene* (40), *Cu voi* (29), *Comedii în fond* (45), *Stanțe burgheze* (21), *Stanțe și versete* (58) și în diferite periodice (7). Pentru bucățile din periodice am folosit ediția *Versuri și proză*, îngrijită de Ion Nistor, prefațată de Mircea Anghelescu și apărută în 1972 la Editura „Albatros". Pentru celelalte, edițiile originale.

În întregul cuprins al celor 250 de poezii, vocabularul poetului pe care-l discutăm nu depășește 2000 de termeni, dintre care în jur de 400 sînt verbe. Noi am numărat 385 de verbe în 2043 de poziții, dar cum ne declinăm totuși infailibilitatea contabilicească, lectorul este rugat să nu ia cifrele acestea cu extrema rigoare posibilă. Este oricînd cu putință să se constate oarecari vagi erori ; în minus ori în plus. Adică nu excludem cu totul o astfel de eventualitate... Este de asemenea admisibil ca din întîmplare să fi calculat într-adevăr precis și bucuria noastră am împărți-o, atunci, cu aceea a cititorilor, care ar însemna că ne-au însoțit pe un teren absolut ferm. Dar, și în prima ipoteză, vom afirma că, în orice caz, nu e vorba decît de erori mici, inesențiale, de la sine scuzabile. Convențional, să admitem așadar cifrele de 385 și 2043 drept instrumente de lucru, chiar dacă mîine sau poimîine lor li se vor adăuga ori scădea cîteva unități. De ploaie, adică de studii, e întotdeauna nevoie — și cînd vin la timp, cu atît mai bine.

Ceea ce rezultă și numai din enunțarea datelor seci este că o cincime din dicționarul cuvintelor de care s-a folosit Bacovia (fenomen aproape neobișnuit) e formată din verbe. Am considerat necesar de subliniat lucrul acesta, chiar de la început, pentru că el — mai mult decît orice — explică, ni se pare, într-o măsură, enigma adevăratei rezistențe în timp a liricii bacoviene, misterul că o poezie atît de deprimantă în aparență, atît de dizolvatoare după opinia curentă, în loc să-și fi pierdut, își înmulțește prin timp admiratorii și exegeții, care-i adaugă interpretări, o colportează și nu numai cîteodată se miră de vitalitatea ei. Oricît ar părea de paradoxal să auzi întîia oară o asemenea aserțiune, totuși în compoziția sa poezia lui Bacovia are o structură de beton armat și este nu dizolvatoare, ci tonică, prin energia pe care i-au dat-o și i-o dau verbele ei, amplasate abil în afara parcă a abilității imediate de depistare. Și ca să venim și cu o adăugire semnificativă, trebuie spus că verbul bacovian cel mai frecvent este verbul *a fi*, de vreo cinci ori (337 de poziții) mai numeric folosit decît verbul *a plînge* (68 de poziții), imediat următor ca pondere în densitatea poeziei sale și de peste treizeci de ori mai des întîlnit decît *a avea* (11 poziții). Iată ce ocazie de a se medita pe viitor asupra spiritualității acestei poezii materialiste, amorfiste, anulatoare de conștiință etc., etc.

I s-au tot comentat lui Bacovia, înainte chiar de jumătatea și a vieții și a operei, ba „sinistritatea" (G. Călinescu), ba „nihilismul intelectual" și secrețiunile „unui organism bolnav" (E. Lovinescu), ba fatalul îndemn de a „exclude mocnit inteligența" (N. Davidescu), ba involuția estetică și „talentul declinant" (Vladimir Streinu, care scria negru pe alb : „Este adevărat că, de la PLUMB, Bacovia s-a dovedit mereu un talent *declinant*, dar, orișicît, el este un poet unic în literatura noastră" etc., etc.). Dar „orișicît", într-adevăr !

Presupunem că după aproape 80 de ani de la elaborarea întîielor sale versuri, Bacovia s-ar cere altfel citit. Mai pe dinăuntru. O lectură mai puțin muzicală, și mai

mult analitică, mergînd la înțelesul constitutiv. Avînd largă rezonanță nu față de efectele compoziționale, ci de însăși substanța compoziției, substanță care și ea radiază efecte, iar ele — dacă nu trebuiesc estimate aparte — se cer, în schimb, fără dubiu, puse în competiție și în corelație cu întîia categorie de efecte, spre a obține cu aprehensiune un mai complicat, mai complex repertoriu de lumini și sugestii decît pînă acum. O astfel de lectură, mai din interiorul materialelor cu care operează poetul, ar înlătura salutar obsesia sinistrității, nihilismului său intelectual, regreselor estetice de după tipărirea volumului PLUMB și îndeosebi suspiciunea inteligenței excluse. Bacovia a fost — și nu mocnit, ci manifest — un foarte inteligent poet în fagurii lui de laborator artistic, lucrînd cu materiale incredibil de solide și rezistente un edificiu artistic menit să dea întîia oară drept de cetate la noi nu încă și încă o dată plenitudinilor vieții, nu tropotitoarelor galopuri ale sîngelui, ci dimpotrivă surdinei, vidului, resorbțiilor, absurdului, sterilității, crepusculelor și nopții (numărați-i amurgurile, serile, nopțile și nocturnele !), absențelor de energie, de sens, de tentativă, inițiativei anulate. El este poetul negațiilor de felurite nuanțe, autorul în literatura noastră al întîiului *nu* ideistic și structural, opera sa comparîndu-se cu și comportîndu-se ca un reproș inextingibil, adresat lumii. Nu trebuie confundat ceea ce a făcut el cu ceea ce era el. Literatura antimemoriilor, necuvintelor, contranotelor ș.a.m.d., născută azi, vine să codifice cu întîrziere un gen de artă care inventase poezie din proză și (cu opt decenii în urmă) făcea credulii să creadă că universul se demolează, în vreme ce sub peroratiile vîntului care părea că dispersează și va anihila totul, sustras atenției generale, cenușiu, tenace, tăcut, el sporea cu discreție tăria unor cofraje care nu s-au lăsat capriciilor nici unei furtuni, ci iată-le că durează și astăzi, peste oratoria despotică a nimicirilor de toate felurile, consolidate, elaborări ale unei arte care nu și-a îngăduit în taină mai mult decît tentația tocmai de a

nu-şi etala nici instrumentele, nici mijloacele. Nediscursivităţilor lui, repulsiei lui de retorisme, le trebuie adăugată lecţia acestei obscure strădanii delicate. Bacovia construia destrămare cu materii foarte rezistente, oferea dezorganizare cu o savantă organizare, făcea „foc" din apă, timp din spaţiu, „căldură" din frig şi lumină din întuneric, zvîrlind omenirii o nadă curioasă, un altfel de paradis artificial.

Dar să luăm dintr-o poezie ca *Nervi de toamnă* prima strofă, citită cu uzualul accent pe viziunea de dramatism a naturii ce se pustieşte şi despoaie, a omului la discreţia urîtului, a fricii, a mizeriei, a depopulării şi golului; ea dezolează, desigur, şi aruncă fiori peste zonele noastre de interior. E un text care la lectura obişnuită ofensează securitatea psihologică, o tulbură. Puneţi însă accentul nu pe elementele decorative şi sonore, nu pe muzica, pictura, melodrama şi exagerata desfăşurare a efectelor cam căutate şi care se şi mai anulează reciproc prin îngrămădire, ci pe forţa verbelor. Hai să citäm catrenul, cu unele sublinieri :

E toamnă, *e* foşnet, *e* somn...
Copacii, pe stradă, *oftează* ;
E tuse, *e* plînset, *e* gol...
Şi-*i* frig, şi *burează*.

Din 22 de cuvinte, cîte are această strofă, 9 sînt verbe. Adică 40%. Şi toate sînt la prezent. Ceea ce nu găseşti lesne, oricît vei căuta, la Arghezi teluricul sau la alt poet român robust, vital, „htonic". La nici unul. Aceste 9 verbe active, ca nouă motoare, pun materia să mişte ceva, să facă o sumedenie de operaţii dintre cele pe care le face de la începutul începutului materia ori să le îngăduie să se întîmple în ea şi prin ea, şi care de fapt nu sînt, la un loc, altceva decît viaţă. Un pachet cu acţiuni strînse, coordonate, funcţionale, virile, fireşti. Care nici n-au pentru ce să dea tristeţe. În natură, toamna, astfel sau *şi* astfel, se petrec îndeobşte lucrurile ; totul e normal ; prin vinele strofei trece un sînge

oxigenat pe care îl azvîrl şi-l recheamă ritmic, în toate extremităţile organismului ei, cele 9 pompe ale verbelor.

Ni s-a oferit o ipostază de handicapat, astenic şi anxios a poetului, o imagine convenţională, demoralizantă şi îndiguită, bineînţeles că posibilă şi ea, pentru că au existat cîmpuri deficitare în fiinţa lui, a existat suferinţă, a existat un serviciu de plasare al complexelor interminabile, — şi servindu-ni-se continuu o atare schemă, cu mereu aceleaşi sau cam aceleaşi condimente exegetice, ne-am învăţat să nu-l mai citim pe Bacovia şi cu alţi ochi ori etaloane decît ochii şi etaloanele comentatorilor.

Cum să nu mai poată fi însă şi altfel interpretat, cînd găseşti, bunăoară, o strofă ca următoarea (a doua din poezia *Rar*), cu 14—15 cuvinte dintre care jumătate verbe ? —

Plouă, plouă, plouă...
Vreme de beţie —
Şi *s-asculţi* pustiul,
Ce melancolie !
Plouă, plouă, plouă...

În anii de mai tîrziu, nu numai cei imediat după PLUMB, ci chiar în zilele şi mai fără menajament acuzate de sleire a talentului, de slăbire a inspiraţiei, de elipticism prin uzură şi de simple incoerente înşiruiri de cuvinte, adică în STANŢE BURGHEZE ori în STANŢE ŞI VERSETE, vom găsi adevărate colonii de verbe stînd alături (e adevărat) de piese ca *Epodă*, *Feude* sau *Stanţă de lume*, care-s complet fără verbe.

Citäm din *Boemă :*

Se aşeza să ningă.
Ningea
Doream,
Sunt ani de-atunci
Să te-ntîlnesc
La sfîrşit de stradă
Ce *dă* în cîmp.

Aici numărul verbelor depășește totalul celorlalte părți de cuvînt.

Cităm și din *Pro arte :*

Eu scriu
Și, poate,
Trădez
O criză morală,
Fără *s-o știu*, —
Ar obiecta
Cititorul.
Mănînc
Ca *să trăiesc*,
Scriu să mă
Deștept.

Nu luăm, oare, contact cu un autentic arhipelag de locuțiuni predicative ? Exemplele s-ar putea înmulți. Dar la ce ? Și, prin asociație de idei, apropierea de acel precept al expresioniștilor germani, ambiționați să scrie aproape numai cu verbe, nici nu e distonantă, necum curioasă ori vrednică să mire. La un August Stramm (mort la 1 sept. 1915 în război, în Rusia) întîlneam :

Durch die Büsche winden Sterne
Augen tauchen blaken sinken
Flüstern plätschert
Blüten gähren
Düfte spritzen
Schauer stürzen
Winde schnellen prellen schwellen
Tücher reissen
Fallen schrickt in tiefe Nacht *
(Traum)

---

* „Prin tufișuri vîntuiesc stele / Ochi se cufundă fumegă cad la fund / Șoapte clipocesc / Flori dospesc / Miresme împroașcă / Fiori se prăbușesc / Vînturi se năpustesc se izbesc se umflă / Pînze se sfîșie / Căderea înspăimîntă în noapte adîncă." *(Vis).*

Sau :

Schreiten Streben
Leben sehnt
Schauern stehen
Blicke suchen
Sterben wächst
Das Kommen
Schreit !
Tief
Stummen
Wir. *

(Schwermut).

Practica Bacovia expresionismul *avant la lettre* ? Nu. Așa cum nu se apucase să practice futurismul, atunci cînd în versurile lui vom descoperi varietăți ca :

Acolo, pace
Acolo
Și-acolo,
Aeroplan,
Un tren,
Un vapor.
Un monstru
Va fi ucis
De un erou.
Răsună
Un magnetofon...
Mistere
Pe ecran.

(Modernă II).

Așa cum nu se apucase să practice dadaismul, și totuși va scrie — iată — o astfel de năzdrăvănie, care nu e paralogică decît în aparență și nici nu și-a scos cuvintele din pălăria hazardului :

---

* „A înainta a năzui / Viața tînjește / A se îngrozi a se opri / A căuta priviri / Moartea crește / Venirea țipă ! / În adînc / Noi / Amuțim." *(Melancolie).*

Un manifest
larmaroc
De principii
S-a oploşit
În cetate...
Munceşte,
Pentru ce
Repauzează
— Noi nu mîncăm
Brînză,
Ci fructe.
Noi nu complicăm
Manifestul.
Comunicăm
Cu partizani.
(Informativ)

La fel de bine îşi putea intitula primul poem *Cinema* sau *Film*, iar ultima bucată *Condiţia umană*, sau *Anii împotrivirii*, sau *În gura mare*, sau *Reportaj cu ştreangul de gît*, sau putea chiar s-o absolve de vreun titlu, ca Benjamin Péret care scria :

J'y cours
Où courez-vous
Nulle part
Moi aussi
Alors

Atunci ? Atunci înseamnă că arta poetică a lui Bacovia este ceva mai complexă decît s-a admis în genere, că lectura lui se cere întreprinsă pe cont propriu, din perspective noi, riscante chiar, şi că la cazierul inchietudinii, dezagregării, defecţiunilor şi soiului său de dezadaptat şi dezadaptare, la depresivitatea ce o conţine şi o emană poezia sa există forme de contrapunct. Printr-însele ea devine redutabilă. Depinde cum citim şi uneori cum vrem să citim. Căci dacă din COMEDII ÎN FOND Vladimir Streinu abia accede (în afară de bucata *Nihil*, îngăduită superior „să figureze alături de strofele din *Plumb*") să mai dibuie doar opt versuri care îi amin-

tesc de „starea de emanație poetică de altădată", numai opt versuri, iar în schimb trece olimpian pe lîngă *Renunțare, Ecou de romanță, Ecou tîrziu, Să ne iubim, Legendă, Pastel, Și toate, Memento, În fericire, De iarnă, Dies irae, Demult, Miazăzi de vară, Tăcere, Versuri, Requiem* și mai ales pe lîngă *Din vremuri*, apoi vina desigur nu e de căutat în grădina lui Bacovia, căruia, în loc să-i discute convingător „eșecul", dacă eșec era, îi adresa lecții de distincție în comportamentele editoriale. A fost, să nu uităm, o perioadă nu scurtă în care frondeurii avangardismelor, tocmai ca să scandalizeze mentalitatea îngust burgheză, pretențioasă și ridicolă, s-au întrecut care mai de care să-și tipărească plachetele de versuri pe hîrtia cea mai de măsline și cea mai de serviciu, ca să le imităm limbajul, și n-o făceau din lipsă nici de gust, nici de stil, nici de cunoaștere a celor ce țin de orișice „toaletă". Totuși, zice elocvența pedagogului care se închipuie de gust artistic și a criticului Vladimir Streinu, totuși : „Are acest poet — *n.n.* : Bacovia, se înțelege — specialitatea supărătoare a celei mai desăvîrșite nepăsări față de volumele sale.

Am cunoscut poeți care, fiind convinși că spiritul lor susține o activitate nobilă, cît mai nobilă căutau să le fie și culegerea de versuri. Comandau hîrtie de lux, obțineau un tiraj de amatori pe lîngă tirajul obișnuit ; în sfîrșit, hotărîndu-se să apară în volum, grija lor de căpetenie era *toaleta* volumului.

Bacovia, din acest punct de vedere, este un scriitor curios. Toate volumele sale se prezintă mizerabil, și încă atît de mizerabil, încît nici nu-i vine cititorului să le deschidă. E și în cititorul de poezie un poet, care cere ca versul să fie tipărit cu îngrijire deosebită."

Bietul Bacovia... nu și-a comandat hîrtie de lux, n-a avut grijă de *toaleta* cărților și ce a mai neglijat el ? A, tirajul de amatori, ca să nu le fie sensibilizat magistraților literari pipăitul cu degete fine și cu tactilitățile ochiului. Ce judecător și ce... judecată ! Oare dacă, în loc de Bacovia, ar fi mai fost în viață Eminescu, indulgent cu indiferența față de poeziile lui încît nici nu și le-a adunat vreodată în vreo carte, i s-ar fi obiectat și lui de către micul burghez scandalizat aceleași vini la

nepăsarea fundamentală pentru lucruri de mîna a doua ? Probabil... De ce nu ? Şi pe drept cuvînt.

Nu avea haz Picabia, cînd persifla — însă nu vom spune pe cine — asigurînd academic : *„La plus belle découverte de l'homme est le bicarbonate de soude“ ?*

Există fel de fel de... comedii, în fond.

Ins de gusturi subţiri şi de maniere elegante Vladimir Streinu, iar despre el — tot binele !

Depinde — aşa spuneam, nu ? — cum citim şi uneori cum vrem să citim.

Cel puţin autorul *Paginilor de critică literară* invoca un motiv de magazin de galanterie şi parfumerie, ca să-şi mascheze facilitatea de a fi răsfoit cartea, în loc s-o citească. Alţii nu au nici măcar privilegiul şi educaţia unei scuze.

Călinescu se plimbase mai puţin superficial, ai fi zis, peste paginile de COMEDII ÎN FOND (ambiguu titlu şi admirabil, care ştie să-şi joace şi să-şi deruteze cititorii, chiar şi pe cei mai şcoliţi...), însă în loc de *Nihil*, ca Vladimir Streinu, preferase... *Furtună*, care de fapt este de găsit în volumul CU VOI.

Confundase balcoanele.

Nici foarte marii critici, cînd au timp de lecturi, nu citesc întotdeauna atent.

Să-l auzim cu propria-i voce, însă, pe Călinescu : „Această simulaţie dă naştere unui soi de hermeticism care însă în poeziile din urmă *(Comedii în fond)*, din exces de naivitate, căci acum a dispărut stilul lugubru, duc la un manierism insuportabil...“ Urmează patru citate din patru poezii amintite şi de noi (*De iarnă*, *Versuri*, *Din vremuri* şi *Pastel*), care nu dovedesc deloc exces de naivitate (naiv era Călinescu, simulaţia bacoviană fiind acum tocmai aceea de a scenografia naivitate, nu de a o trăi) şi cu atît mai puţin manierism ori un manierism nu de toate felurile şi de toate zilele, ci calificat ca „insuportabil“. Se afecta pe poliţismul interpretării, aşa cum la Streinu se afecta pe interpretarea rolului pomadei.

Ponderat, sobru, serios, Tudor Vianu a comparat una din poeziile în proces, *De iarnă*, cu capodopera lui Edgar Allan Poe, *Corbul* : „Amintirea lui Poe ni se impune şi

într-o altă poezie a lui Bacovia *(De iarnă)*, unde întîmpinăm replica oarecum a «Corbului», refrenul onomatopeic și grotesc *Chiar* înlocuind pe fatidicul și solemnul *Nevermore* al poetului american : „O, corb / Ce rost mai are-un suflet orb... / Ce vine singur în pustiu / Cînd anii trec cum nu mai știu / O, corb ! / Ce rost mai are-un suflet orb... / — Chiar !"

Părerile, așadar, diferă în funcție de felul lecturii și de felul în care vrei să întreprinzi și să relatezi aventura lecturii.

Să-l urmărim însă în continuare pe G. Călinescu. În continuare, el spune : „Voința poetului de a fi original se vede în desele schimbări de moduri poetice dintre care remarcabilă încercarea de poezie populară în stil hermetic, cu o întîlnire absurdă de mitologii și geografii disparate, într-un cîntec amestecat și chimeric". Și citează fragmentar din *Furtună*, care nu se află în volumul COMEDII ÎN FOND, ci în volumul CU VOI, care nu are nimic hermetic și nimic absurd, pentru că asociații mitologice disparate mai încercaseră poeții prin veacuri, și dacă numele unora nu ni s-au păstrat, iar ale altora au rămas, e din pricina diferențelor de talent, nu de repertoriu tematic și de tehnică, nu de mod poetic.

Vom mai reveni.

Regreți însă că, după ce nebunii lui Bacovia, la care era mai îngîndurat și mai receptiv, îl impulsionaseră pe Călinescu să se gîndească la Dante, scriind : „și oamenii delirează, vorbesc singuri pe drum, și rîd în neștire, cuprinși de un răget intern asemenea osîndiților din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei :

> Urlar li fa la pioggia come cani ;
> dell'un de' lati fanno all' altro schermo ;
> volgonsi spesso i miseri profani" —

după aceea receptivitatea criticului își pierde resursele pentru alte fragmente bacoviene, etichetîndu-le de „un manierism insuportabil". Pe care poet proeminent al cărei literaturi de pe lume nu l-ar fi onorat un text ca — de pildă — *Din vremuri*, de supreme concentrări și ilustrînd tocmai ceea ce îl silise pe Vladimir Streinu să

mărturisească : „După cunoştinţa noastră, în nici o literatură n-am mai dat peste un poet atît de original în substanţa sa poetică şi atît de puternic sugestiv, fără să reuşească adesea să articuleze nici versul deplin" ? Iată-l, e într-adevăr dantesc — şi răsună nu numai ca dintr-o bolgie, ci ca din tot infernul ; este concluzia, hotarul, recluziunea de lume ; înţelesurile se fac de prisos şi îngheaţă :

E frig, iarnă...
Vreau să gîndesc la anii mei pustii —
Nu mai aştept pe nimeni,
Nici o speranţă,
Nimeni nu mai este liber...
Vreau să gîndesc la anii mei pustii —
Închide oriunde,
Închide uşa, — e frig, iarnă.

Dacă peste încă şapte mii de ani, din pricina vreunor tragice cataclisme, doar atît s-ar mai găsi scris din toată epoca de azi, iar restul ar fi abis, apoi numai aceste cîteva versuri ar ajunge cu prisosinţă să ofere premise pentru configurarea unei incursiuni în concepţiile de viaţă, aspiraţiile şi filozofia timpului nostru.

Şi, totuşi, cum a fost citit Bacovia ?

Adevărul este că o parte a criticilor confundau prea lesne viaţa poetului cu opera poetului şi au socotit cu o congestionată convingere că viaţa îi influenţează şi determină prea tare opera, fără să reflecteze că ar putea fi şi invers, că opera lui să fie mai puternică şi mai determinantă, că autarhia operei să lase anecdotica vieţii într-un subsol oarecare, pe plan secundar, cu o simbolică de interes doar periferic. Sigur că unele detalii din existenţa unui artist, călătorind îndelung, prin procese totdeauna zadarnic de pretins că au şi cum fi elucidate integral, parvin să se descopere oglindite în cîte o operă. Dar numai unele, numai cîteodată şi numai în chip aşa de specific şi indefinibil de la o personalitate artistică la alta, încît explicaţia mecanicistă, semănînd cu tonomatele, că apeşi pe un buton şi capeţi un rezultat sau că decupezi un cupon dintr-o existenţă de crea-

tor şi-l cauţi după o vreme în muzica, în sculptura, în versurile lui, o astfel de explicaţie viciază creierul criticii şi verticalitatea sa.

Recent s-a publicat o parte din *Jurnalul* lui Octav Şuluţiu, jurnal de a cărui importanţă timpul va fi — cine ştie — obligat să-şi aducă aminte cu severitate cînd şi cînd. La 3 august 1936, Şuluţiu îşi nota : „E aici *(n.n.*, la Buşteni) şi G. Bacovia. Dureros spectacol al unui suflet naufragiat, locuind în neştire într-un trup dărăpănat. Unul din marii noştri poeţi, într-o stare de zîmbitoare şi inconştientă prostraţie fizică, de abulie... E îngrozitor [...]."

N-are rost să întrebăm de ce s-a renunţat la rîndurile care urmau. Explicaţii se găsesc. Dar treisprezece zile mai tîrziu, Şuluţiu notează iarăşi :

„G. Bacovia bea, bea... E decrepit în ultimul hal. Şi totuşi bea, bea... În fiecare zi trebuie să fie scene oribile la ei în casă. Ea îl împiedică pe el să bea şi el nu se lasă. A[ga]tha pare sortită pentru destinul acesta. A vrut să aibă un nume mare ; îl are !... Poate a avut şi ambiţie să sprijine un om distrus sufleteşte..."

Nu l-am cunoscut pe Bacovia. Poate că *arăta* atunci aşa, sau poate că doar *părea* aşa. Ori nici n-o fi arătat aşa şi nici n-o fi părut cum ne este înfăţişat. Cine ştie ? Sînt subiectivi scriitorii cînd înjghebează romane pe care le şi trimit la tipar, darmite cînd îşi întocmesc jurnalele. Ceva exagerare îi trebuie admisă lui Şuluţiu, gîndindu-ne măcar la faptul că Bacovia îi supravieţuieşte, moare abia în 1957, adică 21 de ani mai tîrziu de la data însemnărilor reproduse de noi. Or un organism în starea de alarmă în care ne este descris, în 1936, dacă ar fi fost chiar atît de consumat şi distrus, apoi cu greu ar fi mai rezistat încă două decenii, nu lipsite de vicisitudini destule şi pentru el, şi pentru familia lui. Dar nu asupra tipului acesta de exagerare, nu asupra acestei lecturi vag retorice a relatării se cade stăruit. Sînt cîteva lucruri, alte cîteva lucruri esenţiale care îi scapă lui Şuluţiu. Anume că nu se ştie, mai niciodată nu se ştie precis, absolut precis, de către un ochi dinafară, sau de către un auz (iar de multe ori noi, modernii, confundăm ce vedem cu ce auzim sau cu parte din ceea ce

auzim) cînd anume sufletul aproapelui nostru este într-adevăr naufragiat, cînd cineva este definitiv distrus sufletește. Aceasta n-o știe nici el. Ori, cînd o știe, este uneori atît de tîrziu, că nu mai dispune de clipa materială necesară ca s-o comunice prezențelor din jur. Boileau spunea că : „Adevărul poate uneori să nu fie verosimil". Ceea ce mai omite, în aceeași ordine de idei, Șuluțiu, este să adauge că motricitatea creației unui artist dispune, pe lîngă resursele obișnuite, de niște canale de alimentare cu o viață a lor, proprie și în același timp misterioasă. Poate o sămînță, care nu dă decît plantă, care este mărginită la regnul ei inferior regnului uman, să încolțească și să dea rod după ce a stat 6 000 de ani închisă într-un sarcofag, fără să aibă ca omul creier și funcțiunile chiar anulate ale unui creier uman, urmele chiar aproximative, șterse a ceea ce s-a atrofiat sau nu s-a atrofiat complet într-un creier, și vom admite că nu poate omul, iar nu orice om, ci un creator, care cunoaște altă complexitate, să-și continue viața la un mod special sau oarecare al său și al lumii lui de fantasme, pentru că de la o vreme, iar nu de 6 000 de ani și-ntr-un fel (însă cine știe declara fără oscilații de cînd ? și în ce fel ? și pentru cît timp ? și cu ce arme împotriva cărora să nu mai existe pentru nimic în lume armă ?) durerea l-a închis între carapacele sale, iar nu într-un sarcofag cetluit, și pentru că toarnă în el zgomot, neant, noapte ? Știm, omul — firește — are hotare, destule hotare, și nu dispune de energii care să nu se epuizeze niciodată, nu este ilimitat în nici o direcție, nu posedă forță care să se dovedească (oricît ar consuma) în cantități de neconsumat la dispoziția lui. Știm. Dar nu trebuie să uităm totodată că de asemenea despre om încă nu se cunoaște totul, mai ales despre viața centrilor lui nervoși (al căror număr iarăși nu-l putem rosti fără eroare), că el are resurse insupozabile și că dincolo de lucrurile explicabile și explicate pînă azi, încă mai sînt, încă mai rămîn destule de explicat. Pentru aceea și este frumoasă viața, că își cheltuie misterios misterele și se pricepe fără pereche să și le refacă, iscînd rețete pe care nu i le știm fura încă. Medicina a înțeles unele fenomene, cercetează alte fenomene, își pune întrebări și are proble-

mele sale de conştiinţă, neliniştile ei nu numai profesionale, însă nu credem că poate exista medic mare, adică un medic înclinat să filozofeze asupra rezultatelor şi impasurilor medicinei, care să se poată pronunţa cu exactitate asupra clipei încetării procesului de elaborare artistică sau măcar asupra modului în care el se produce fie de către un subiect, fie în genere. Cum degenerează facultăţile celulelor al căror puls şi a căror emanaţie, prin labirinte secrete, produc predispoziţia către crearea unei opere de artă ? Există asemenea celule ? Nu. Fiindcă atunci le-ar avea toţi oamenii. Dar ? Ceva e cert şi cine consideră că se află înlăuntrul lumii artelor fără să fi înţeles cu trăirea sa aceasta, nu se află de fapt înlăuntrul, ci în afara zidurilor nevăzute ale lumii artelor. Cert este că, oricît de bolnav, un creator poate continua să creeze, chiar dacă viaţa, sănătatea, fiziologia lui sînt nişte coşmare — şi că rezultatele artistice ale creaţiei sale nu se estimează niciodată altfel decît cel mult fals, prin progresivitatea ce o fac în rău răurile care îl cariază trupeşte. Sînt două universuri de la o vreme încolo paralele, şi independente de la un anume punct încolo, deşi îşi comunică, deşi în relaţie, deşi parţial rude. Vremea şi punctul acela se află implicate, însă nu-şi succed. Sau, cu alte cuvinte, operă şi viaţă locuiesc în acelaşi timp şi împreună şi separat. De dependinţele de care se folosesc în comun (dacă vor şi numai cînd vor) nu duc lipsă nici fiecare dintre ele în particular. Afară de holul mare, de bucătăria dublă, de baia largă şi de alte accese, toate comune, fiecare îşi are vestibulul, chicineta, duşul şi separé-ul său. Comicizăm, întrebuinţăm imagini de agenţie de publicitate, ca să arătăm că viaţă şi operă pot exista şi dependent şi independent, într-o foarte apreciabilă măsură. Opera nu se poate, în orice caz, explica niciodată integral numai prin viaţă. Ar fi prea simplu. Şi prea trist. Din cutare material iese cutare lucrare. De ce unii visează şi alţii nu visează ? De ce unii au şi alţii n-au inspiraţie ? Ce e inspiraţia ? Şi visul ce este ? Adică, după toate „definiţiile" care li se dau şi li s-au dat, care e definiţia lor cea perfect corespunzătoare şi cine le controlează traiectele, funcţiile ? Dar cei care au inspiraţie de ce nu sînt totdeauna inspiraţi ? Şi cînd sînt ? În ce

condiții izbutesc să fie ? Iar dacă-s împlinite ideal condițiile acelea — dar se pot ideal împlini vreodată asemenea condiții hipersubtile ? — e sigur că porumbelul șoaptelor cu har se ivește ? Ori, cîteodată, nu vine ? Cînd nu vine și cînd vine, în cazul împrejurărilor identice de teren ?

Întrebări... Întrebări... „Mare ești, puțin pricepi" — zice vorba populară. Nu există ultima întrebare și ultimul răspuns. Nici chiar în moarte. Sfîrșit continuu și naștere continuă. Degeaba se amăgea Eminescu spunînd : „Moartea vindec-orice rană, / Dînd la patime repaos". Paleative. Repaosul e somn, somnul reface, ruleta își urmează jocul, sufleurii sînt la ei în scoică, repetiția se reia, crupierii n-au îndurare, ciclurile continuă.

Și totodată, continuă rănile.

O întrebare e un ou.

Deci un înfinit de întrebări care germinează una din alta, încălzite de aripile de cloșcă ale minții omului. Tot poezia populară zice :

Badea cu ciubote nouă
L-am trimis în pod la ouă ;
Ce pustia zăbovește :
El șade și le clocește.

Fiindcă a te întreba e ademenire și ademenirea fără zăbavă ca și frunza fără pom : — de unde ?

Timpul, dacă n-ar fi creditorul curiozității, curiozitatea ar dispărea din piață.

Viață și operă — un fel de Cain și Abel ; unul trebuie să moară, dar nu moare cum își închipuie cel care omoară. Ucigătorului îi sînt la îndemînă, cu excepția uneia, toate ipotezele. Una însă îi scapă. El dă moarte. Nu știe însă cît de puternic e lucrul pe care-l dă și care nu rămîne acolo, ci se întoarce. Moartea, ca un bumerang, se întoarce. Ea a văzut ceea ce tu nu știi că a văzut. Și iată-te fără ceea ce era al tău, dar nu mai e cu tine și nu mai este din tine. Și-a modificat conținutul. De-acolo de unde cordonul ombilical între operă și viață încetează, mai este întotdeauna ceva în continuare. E miracolul artei. Adevăratul său miracol. Al artei care

se poate hrăni din orice. Chiar și din infern. Ori, mai ales. Și care se mîntuie prin tactica, prin voluptatea, prin alchimia alianței contrariilor. Să fii al singurătății și al oamenilor pînă la izvoarele inaudibile în care visul se visează. Din tine să înceapă sfîrșitul durerii, deși tu durere ești și oglindă. Iar durerea ta să lupte, să se roage, să dezlănțuie încrederea că există ceva în om care nu poate naufragia și nu poate fi distrus : omul.

De aceea spuneam că Bacovia trebuie citit, de acum înainte, dinăuntrul său.

Și de aceea mai spuneam că arta lui este ceva mai complexă. Dezolantă și catastrofal de pustie în aparență, ea se salvează necontenit prin formele sale de contrapunct. Una din aceste forme o constituie verbele. Abundența verbelor, care ocupă 20% din vocabularul poetului și dintre care cel mai frecvent este verbul *a fi*. Insesizabilul beton armat al verbelor. Cititorului fără spirit analitic, lucrul nu i se impune. Ba chiar nici criticului obișnuit cu iluzia că în Bacovia e prea multă anemie și că majordomii reședinței ar fi îndeosebi substantivul și adjectivul. Bacovia folosește 385 de verbe în 2043 de poziții.

Iată-le, în ordine alfabetică și cu indicarea, alături, a numărului pozițiilor fiecăruia (urmînd să arătăm într-o altă parte a eseului nostru și în ce bucăți sînt ele folosite) : a (se) abate — 1, a acorda — 1, a (se) adăuga — 1, a adormi — 9, a aduce — 5, a(-și) aduce aminte — 4, a (se) aduna — 2, a (se) afla — 3, a (se) afunda — 2, a agoniza — 1, a ajunge — 7, a alerga — 4, a amăgi — 2, a(-și) aminti — 2, a amuți — 1, a (se) anunța — 1, a apare — 9, a apăsa — 4, a (se) apleca — 1, a (se) aprinde — 6, a (se) apropia — 2, a apune — 2, a aranja — 1, a arăta — 3, a arde — 5, a(-și) arunca — 6, a asculta — 15, a (se) ascunde — 2, a așeza — 1, a aștepta — 20, a (se) atinge — 1, a atîrna — 2, a (se) aține — 1, a ațipi — 1, a auzi — 29, a avea — 11, a bate — 15, a(-și) bate joc — 1, a bea — 5, a bîjbîi — 1, a bîntui — 1, a boci — 1, a bubui — 1, a buciuma — 1, a bura — 2, a cădea— 33, a căuta — 7, a cere — 3, a chema — 8, a chiui — 1, a citi — 10, a cînta — 36, a cîntări — 1, a cîrîi — 1, a cîștiga — 1, a (se) clătina

— 3, a clipi — 1, a coborî — 5, a colinda — 1, a complica — 1, a compune — 1, a comunica — 1, a contrazice — 1, a crede — 7, a creşte — 1, a (se) culca — 3, a culege — 1, a cunoaşte — 4, a cuprinde — 4, a curge — 9, a (se) curma — 1, a da — 17, a dărîma — 1, a declama — 1, a defila — 1, a delira — 4, a (se) demasca — 1, a demerge — 1, a (se) denunţa — 1, a deprinde — 1, a deschide — 3, a descifra — 1, a (se) descompune — 2, a descrie — 2, a desface — 1, a (se) desprinde — 1, a destinde — 1, a destrăma — 1, a (se) deştepta — 1, a detuna — 1, a deveni — 1, a (se) dezbrăca — 1, a dezgheţa — 1, a diferi — 1, a (se) discuta — 1, a dispărea — 8, a distra — 1, a doini — 2, a domni — 1, a dori — 3, a dormi — 1, a dormita — 1, a (se) duce — 52, a dudui — 1, a durea — 3, a (se) enerva — 1, esse — 1, a evoca — 2, a exclude — 1, a exista — 2, a explica — 1, a face — 22, a fi — 337, a fi atacat — 1, a (se) fini — 1, a fîlfîi — 2, a fluiera — 4, a foşni — 1, a freca — 1, a fredona — 2, a frige — 1, a fugi — 11, a fuma — 2, a fumega — 2, a fura — 1, a (se) găsi — 10, a (se) gîndi — 22, a geme — 10, a gesticula — 1, a gîtui — 1, a grăbi — 1, a greşi — 1, a gusta — 1, a hămăi — 1, a hohoti — 1, a hotărî — 1, a ieşi — 1, a (se) ilustra — 1, a imagina — 1, a induce — 1, a intra — 2, a (se) irosi — 1, a (se) isprăvi — 1, a iubi — 5, a (se) ivi — 1, a izbi — 2, a îmbrăţişa — 1, a împinge — 1, a împrăştia — 1, a împresura — 1, a (se) împuşca — 1, a (se) înăbuşi — 1, a încăpea — 2, a începe — 13, a încerca — 3, a înceta — 1, a (se) închide — 8, a (se) încolăci — 1, a îndemna — 4, a îndepărta — 1, a îndruma — 1, a îndura — 1, a (se) îneca — 1, a înfiora — 1, a înfrînge — 1, a îngălbeni — 2, a îngîna — 2, a îngropa — 2, a înmărmuri — 1, a (se) înnegri — 1, a înnopta — 1, a însera — 1, a (se) înspăimînta — 2, a (se) înşira — 3, a (se) întinde — 5, a întîlni — 3, a (se) întîmpla — 1, a întîrzia — 1, a (se) întoarce — 7, a (se) întreba — 2, a întrece — 1, a (se) întretăia — 2, a (se) întrista — 3, a (se) întuneca — 2, a înţelege — 8, a învăţa — 3, a învia — 1, a învinge — 1, a (se) lăsa — 19, a licări — 2, a (se) lovi — 1, a(-şi) lua — 3, a lucra — 1, a lumina — 1, a luneca — 1, a lupta — 1, a

— 3, a clipi — 1, a coborî — 5, a colinda — 1, a complica — 1, a compune — 1, a comunica — 1, a contrazice — 1, a crede — 7, a creşte — 1, a (se) culca — 3, a culege — 1, a cunoaşte — 4, a cuprinde — 4, a curge — 9, a (se) curma — 1, a da — 17, a dărîma — 1, a declama — 1, a defila — 1, a delira — 4, a (se) demasca — 1, a demerge — 1, a (se) denunţa — 1, a deprinde — 1, a deschide — 3, a descifra — 1, a (se) descompune — 2, a descrie — 2, a desface — 1, a (se) desprinde — 1, a destinde — 1, a destrăma — 1, a (se) deştepta — 1, a detuna — 1, a deveni — 1, a (se) dezbrăca — 1, a dezgheţa — 1, a diferi — 1, a (se) discuta — 1, a dispărea — 8, a distra — 1, a doini — 2, a domni — 1, a dori — 3, a dormi — 1, a dormita — 1, a (se) duce — 52, a dudui — 1, a durea — 3, a (se) enerva — 1, esse — 1, a evoca — 2, a exclude — 1, a exista — 2, a explica — 1, a face — 22, a fi — 337, a fi atacat — 1, a (se) fini — 1, a fîlfîi — 2, a fluiera — 4, a foşni — 1, a freca — 1, a fredona — 2, a frige — 1, a fugi — 11, a fuma — 2, a fumega — 2, a fura — 1, a (se) găsi — 10, a (se) gîndi — 22, a geme — 10, a gesticula — 1, a gîtui — 1, a grăbi — 1, a greşi — 1, a gusta — 1, a hămăi — 1, a hohoti — 1, a hotărî — 1, a ieşi — 1, a (se) ilustra — 1, a imagina — 1, a induce — 1, a intra — 2, a (se) irosi — 1, a (se) isprăvi — 1, a iubi — 5, a (se) ivi — 1, a izbi — 2, a îmbrăţişa — 1, a împinge — 1, a împrăştia — 1, a împresura — 1, a (se) împuşca — 1, a (se) înăbuşi — 1, a încăpea — 2, a începe — 13, a încerca — 3, a înceta — 1, a (se) închide — 8, a (se) încolăci — 1, a îndemna — 4, a îndepărta — 1, a îndruma — 1, a îndura — 1, a (se) îneca — 1, a înfiora — 1, a înfrînge — 1, a îngălbeni — 2, a îngîna — 2, a îngropa — 2, a înmărmuri — 1, a (se) înnegri — 1, a înnopta — 1, a însera — 1, a (se) înspăimînta — 2, a (se) înşira — 3, a (se) întinde — 5, a întîlni — 3, a (se) întîmpla — 1, a întîrzia — 1, a (se) întoarce — 7, a (se) întreba — 2, a întrece — 1, a (se) întretăia — 2, a (se) întrista — 3, a (se) întuneca — 2, a înţelege — 8, a învăţa — 3, a învia — 1, a învinge — 1, a (se) lăsa — 19, a licări — 2, a (se) lovi — 1, a(-şi) lua — 3, a lucra — 1, a lumina — 1, a luneca — 1, a lupta — 1, a

(se) mărita — 1, a mătura — 1, a medita — 2, a (se) menţine — 1, a merge — 3, a merita — 1, a mina — 1, a minţi — 1, a (se) mira — 1, a (se) mişca — 2, a mîna — 1, a mînca — 2, a mîngîia — 1, a mocni — 1, a modula — 1, a mormăi — 1, a munci — 2, a muri — 18, a analiza — 1, a (se) naşte — 2, a ninge — 45, a nota — 3, a ocoli — 1, a ocupa — 1, a ofta — 4, a (se) oploşi — 1, a (se) opri — 6, a palpita — 1, a păli — 2, a părăsi — 2, a (se) părea — 28, a păsa — 1, a păşi — 3, a păta — 2, a pătrunde — 2, a păzi — 1, a pica — 1, a picta — 2, a picura — 1, a (se) pierde — 7, a pieri — 2, a plăcea — 3, a plana — 1, a planta — 1, a pleca — 11, a (se) plimba — 1, a plînge — 68, a ploua — 36, a pluti — 1, a poetiza — 2, a poposi — 2, a (se) porni — 7, a povesti — 2, a (se) prăbuşi — 1, a prăfui — 1, a prezenta — 2, a prevedea — 2, a prinde — 8, a privi — 15, a produce — 1, a provoca — 1, a pufni — 1, a puncta — 1, a pune — 4, a (se) purta — 7, a putea — 19, a răcni — 4, a rămîne — 13, a răscoli — 1, a (se) răsfrînge — 1, a răsuna — 6, a rătăci — 9, a realiza — 1, a recădea — 1, a recompare — 1, a reda — 1, a regreta — 2, a reieşi — 1, a reintra — 1, a (se) reîntoarce — 1, a renaşte — 1, a repauza — 1, a (se) repeta — 3, a reprezenta — 1, a (se) resfira — 2, a (se) retrage — 1, a reţine — 1, a revedea — 1, a reveni — 5, a ridica — 1, a rîde — 16, a rupe — 1, a saluta — 1, a săpa — 1, a sări — 3, a săruta — 2, a scăpăra — 1, a schimba — 2, a scîrţîi — 3, a sclipi — 2, a scoate — 1, a scrie — 19, a (se) scula — 4, a (se) scurge — 1, a sentimentaliza — 1, a (se) sfîrşi — 4, a simţi — 5, a slăbi — 1, a (se) smunci — 1, a sonoriza — 1, a sorbi — 1, a sosi — 2, a spera — 1, a sperla — 1, a sprijini — 1, a spune — 25, a sta — 43, a (se) stinge — 3, a stîrni — 1, a străbate — 1, a strănuta — 1, a striga — 1, a şterge — 1, a suferi — 1, a sufla — 1, a suge — 1, a suna — 21, a suporta — 1, a surîde — 1, a surprinde — 1, a suspina — 2, a susţine — 1, a şedea — 1, a şopti — 4, a şti — 35, a tăcea — 10, a tăia — 2, a (se) teme — 1, a tîrî — 1, a (se) tîrîi — 1, a trăda — 1, a trage — 1, a trăi — 7, a trebui — 8, a trece — 46, a tremura — 14, a tresălta — 1, a tresări — 5, a trezi — 6, a trimite

— 2, a troeni — 1, a tropota — 1, a trosni — 3, a turna — 1, a tuși — 3, a ține — 2, a ține minte — 1, a țipa — 3, a țîrîi — 1, a ucide — 1, a (-și) uda — 1, a (se) uita — 25, a umbla — 1, a (se) umple — 1, a urca — 3, a urmări — 2, a usca — 1, a vagabonda — 1, a valsa — 2, a vedea — 30, a veghea — 2, a veni — 59, a (se) veșteji — 1, a vibra — 5, a visa — 7, a viscoli — 1, a vîjîi — 1, a vîsli — 1, a voi — 4, a (se) vorbi — 13, a vrea — 15, a vui — 1, a zbura — 2, a (se) zgudui — 3, a(-și) zice — 8, a zimța — 2, a zîmbi — 2, a zvîcni — 1, a zvoni (svoni) — 2.

Ce se observă din această enumerare ? Că mai mult de jumătate din totalul inventarului stabilit, un număr adică de 202, printre care verbele (și cîte comentarii nu se pot face, meditînd asupra fiecărui caz în parte !) *a agoniza, a amuți, a contrazice, a deveni, a imagina, a îmbrățișa, a lumina, a lupta, a mîngîia, a sentimentaliza, a striga, a suferi,* nu-s folosite decît cîte o singură dată în tot cuprinsul celor 250 de poezii studiate. Un alt număr de 90 verbe sînt și ele utilizate numai de cîte două ori (63 dintre ele, printre care : *a picta, a poetiza, a săruta, a zîmbi, a suspina, a descrie, a fredona, a medita, a povesti, a valsa)* sau de cîte trei ori (27 dintre ele, printre care multe din sfera senzațiilor auditive : *a scîrțîi, a trosni, a tuși, a țipa, a (se) zgudui* sau indicînd mișcare, locomoție : *a întîlni, a merge, a păși, a sări).* La un loc, vasăzică, 292 de verbe, peste trei sferturi prin urmare din totalul de 385, asupra cărora nu cad sarcini prea împovărătoare. Înseamnă că greul tracțiunii îl vor suporta vreo pătrime din verbele bacoviene. De fapt, nici atît. Există un număr de 38 de verbe, folosite de mai mult de 10 ori fiecare și pe grumajii acestui grup de verbe, ca pe niște stîlpi de înaltă frecvență, cărora li se adaugă ici-colo cîte un afluent mai modest, se sprijină solidul edificiu al acestei lirici obsesive, unice și acuzate mai mult decît se cuvine de abdicarea de la conștiință și de infiltrații nihiliste iremediabile : a fi (337), a plînge (68), a veni (59), a duce (52), a trece (46), a ninge (45), a sta (43), a ploua (36), a cînta (36), a ști (35), a cădea (33), a dormi (26), a spune (26), a uita (25), a gîndi (22), a face (22), a suna (21), a aștepta (20),

a scrie (19), a putea (19), a lăsa (19), a muri (18), a da (17), a rîde (16), a vrea (15), a privi (15), a bate (15), a asculta (15), a tremura (13), a vorbi (13), a rămîne (13), a începe (13), a pleca (11), a fugi (11), a avea (11). Formele reflexive se înţeleg de la sine.

Urmărind psihanalitic o astfel de hartă, liniile cardinale se desenează şi desenează cu elocventă rigoare scheletul dominantelor bacoviene. Majoritatea orientărilor, cheilor, temelor sale sînt scrise pe aceşti piloni : rîsul şi plînsul, starea planului înclinat, neîntrerupta agitaţie, obsesia morţii, frica de viaţă, abulia, veşnicul du-te-vino, ponderea senzaţiilor sonore şi optice, caseta cu tremure, vibraţii, tresăriri, dîrdîieli şi alarme, încărcatul deviz al buletinelor meteorologice, statismul, împietrirea, dar şi trepădarea sterilă, zăpăcitoare, absurdă, autismul dar şi turuiala în vid, aşteptarea şi neaşteptarea, sarcasmul, renunţul, mizantropia, nebunia, în sfîrşit artele şi îndeosebi muzica („Acorduri, arpegii, armonii... / Orice din mine au făcut"), recursul la cîntec — supapă adeseori salvatoare şi încă una dintre formele de contrapunct ale acestei poezii adesea deznădăjduite. El îşi cunoaşte agenţii eroziunilor interne, ştie că are de luptat şi cu ei, şi cu ele şi cu sine, discerne riscul de a-şi sacrifica propria artă şi fructificarea estetică a propriei drame, dacă nu va descoperi artificiul prin care să le apere de monotonie, de insuportabil, de dispariţie — şi descoperă acest artificiu în virulenţele verbului, care va împrăştia oţel în toate celulele lirice. Aproape un sfert din întregul celor 250 de poezii cercetate încep din primul vers cu caii-putere ai verbului, de cele mai multe ori folosit la prezent şi dealtminteri masiv în restul organizat al poeziei ce lasă impresia, în schimb, de disparitate :

Dormeau adînc sicriele de plumb, *(Plumb).*

. . . . . .

Buciumă toamna, — *(Pastel).*

. . . . . .

Trec corbii — ah, „Corbii" ! *(Amurg).*

. . . . . .

E-o noapte udă, grea, te-neci afară, — *(Sonet).*

. . . . . .

Ninge grozav pe cîmp la abator *(Tablou de iarnă).*

. . . . . .

Scîrțiie toamna din crengi ostenite — *(În grădină).*

. . . . . .

Sunt solitarul pustiilor piețe — *(Pălind).*

. . . . . .

Te uită cum ninge decembre, — *(Decembre).*

. . . . . .

E toamnă, e foșnet, e somn... — *(Nervi de toamnă).*

. . . . . .

E-n zori, e frig de toamnă, — *(Alean).*

. . . . . .

Răsună din margini de tîrg — *(Toamnă).*

. . . . . .

Plîngea caterinca-fanfară — *(Panoramă).*

. . . . . .

Stau... și moina cade, apă, glod... — *(Nocturnă).*

. . . . . .

Da, *plouă* cum n-am mai văzut... — *(Plouă).*

. . . . . .

Ninge secular, tăcere, pare a fi bine, *(Plumb de iarnă).*

. . . . . .

Ningea bogat, și trist ningea, era tîrziu — *(Marș funebru).*

. . . . . .

Lunecau baletistele albe... — *(Balet).*

. . . . . .

Eu sunt un monstru pentru voi, — *(Serenada muncitorului).*

. . . . . .

Vom spune că toamna a venit... foarte trist — *(Scîntei galbene).*

. . . . . .

E-o muzică de toamnă — *(Nocturnă).*

. . . . . .

Dă foșnet frunza măruntă — *(Gol).*

. . . . . .

Mă prăfuise timpul dormind peste hîrtii... — *(Umbra).*

. . . . . .

Și ninge-n orașul mare, — *(Și ninge...).*

. . . . . .

Îți aduci aminte ziua cînd ți-am spus că ești frumoasă, — *(Poveste).*

. . . . . .

Cum *trec* pe lîngă case mari... cătînd pe nu știu cine... *(Între ziduri).*

. . . . . .

Sunt lîngă un gard rupt, — *(Frig).*

. . . . . .

Fug rătăcind în noaptea cetății, — *(Nocturnă).*

. . . . . .

Trec burgheze colorate — *(Amurg).*

. . . . . .

Te voi aștepta, într-o zi, sau într-o noapte oarecare — *(Vae soli).*

. . . . . .

Stă fără noimă catedrala — *(În altar).*

. . . . . .

Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni, — *(Poemă finală).*

. . . . . .

Vagabondînd într-un amurg blond, — *(Sepulcre violate).*

. . . . . .

Poetizează luna — *(Serenadă).*

. . . . . .

E frig, iarnă... — *(Din vremuri).*

. . . . . .

S-a dus albastrul cer senin — *(Ecou de romanță).*

. . . . . .

Sunau țambale, tîrzia noapte... — *(Ecou tîrziu).*

. . . . . .

Și *voi lua* din cer — *(Vreodată).*

. . . . . .

Curg zilele spre cimitir, — *(Trec zile).*

. . . . . .

Trecînd pe strada ta, — *(Demult).*

. . . . . .

Sunt clipe cînd toate le am... — *(În fericire).*

. . . . . .

Ascultam acele povești, — *(Controversă).*

. . . . . .

Eram să te-aștept prin parc, — *(Requiem).*

. . . . . .

Nu trebuie — *(Sine die).*

. . . . . .

Nu cîştig — (Perpetuum mobile).

. . . . . .

Cînd *trec — (Hibernal noptat).*

. . . . . .

Cîntau — (Modernă).

. . . . . .

Priveşte savant *— (Glossă).*

. . . . . .

Se aşeza să ningă *— (Boemă).*

. . . . . .

Nu ştiu dacă *— (Stanţă medie).*

. . . . . .

Ţii minte ? — (Incident la bal).

. . . . . .

Voi v-aşteptaţi — (Mitologie).

. . . . . .

Naiul *fluiera — (Jurnal).*

. . . . . .

Eu scriu — (Pro arte).

. . . . . .

...Ştiu şi ei *— (Din explorări).*

. . . . . .

Nu-ţi mai pot cînta *— (Vanitas).*

. . . . . .

Fugea vagonul *— (Din tren).*

. . . . . .

Ninge în satul *— (În sat).*

. . . . . .

Voiesc să cred *— (Stanţă veche).*

. . . . . .

Îţi place ? — (Chimie).

. . . . . .

E frig la cîmp... *— (Pastel).*

. . . . . .

Să-mi cînt — (De revelion).

. . . . . .

E fals de la o vreme *— (Verset prozaic).*

. . . . . .

Încearcă — (Libelă).

. . . . . .

Mi-am realizat — (Cogito).

Dai de poeme concise, de cîte 8 sau 9 versuri, în care sînt cîte 17 verbe :

Mă prăfuise timpul *dormind* peste hîrtii
Se întindea noianul de unde *nu mai vii ;*
O umbră, în odaie, pe umeri *m-apăsa* —
Vedeam ce *nu se vede, vorbea* ce *nu era.*

— *Poţi să te culci, e* ora şi noaptea-ntîrziată
Vei scrie, altă dată, orice, şi tot nimic.
O umbră *eşti* acuma, şi *pot să te ridic*
Lăsînd odaia goală, şi lampa afumată
(Umbra).

Cînd *voi fi* liniştit, *voi scrie* un vers
În care *veţi vedea* că *sunt* părăsit —
Voind să descifrez ceea ce *era* şters
Aproape, *nu mai ştiu* ce-*am voit...*

Plîngînd, mi-*am spus să nu mai plîng* —
Eu aveam...
Cine *mai ştie,* şi eu, ce *gîndeam*
Altădată, în crîng !

Voi scrie un vers, cînd *voi fi* liniştit...
(Destul).

Dai de strofe ulcerate, ale unui distorsionat şi afazic, însă cu cîte 9 verbe :

Am uitat dacă *merg...* încă tot *mă iubesc...*
Am ajuns la timp, *ocup* şi un loc.
Dar gîndul *apasă* cu greul său bloc...
E numai *vedere... nu mai pot să vorbesc...*
(Dimineaţă).

Asculţi confesiunea epuizării totale, dar cel ce nu mai poate vorbi poate, în schimb, să aibă resursa de a azvîrli pe cîmpul de şah 9 cai, 9 verbe. Uneori, Bacovia trişează, alte dăţi se autoflagelează. Lăsîndu-se compa-

sionat, vrîndu-se căinit, solicitînd afecţiune, el îmbracă bereta şi jacheta unui *enfant gâté*. Simulările sînt trădate de verbe. Verbele arată un morbid, un spectral, un macerat, un depresiv mai puţin depresiv, macerat, spectral şi morbid în realitate decît s-a acceptat în genere, decît s-a crezut pînă acum. Măcar ceva mai puţin. Îl trădează verbele. Toată canavaua minării, pulverizării, irosirii continue şi tot montajul inadaptărilor, incompletitudinilor, discontinuităţilor, abuliei sînt patronate magistral, de la un nivel cantitativ şi altitudinal în sus, de un maestru al simulării şi trucajului. Aglomerarea de lacrimi, de igrasie, de solitudine, de tristeţe, de ploaie şi de ninsoare, de frig, de pustiu, de agitaţii şi demenţă ricoşează nu în monotonie, ci în retorism, monotonia e adesea doar aparentă, manierismul doar aparent. Atît de sublimată şi parcimonioasă pe cît pare, pe cît şi este într-o considerabilă măsură, totuşi lirica bacoviană s-ar scuza anevoie de un anume inflaţionism al aceloraşi şi aceloraşi procedee de regie excesiv dedicată unor materiale, instrumente şi eschive care n-au suferit pic de remaniere, dacă ea nu şi-ar corecta printr-un artificiu de excepţională intuiţie dozele greşite. Poetul transformă astfel rapoartele, ridică la pătrat puterea de şoc a unor soluţii tehnice care păreau fără nici un viitor, sacrificate. Sînt termeni-cheie, sînt formulări plastice cvasiasemănătoare, sînt accente nu numai tonice şi insistenţe perpetue care parvin să excedeze la un moment dat capacitatea de recepţie. Autorul a livrat mai mult decît necesarul. El retorizează fără să pară că o face neapărat, tocmai fiindcă nu foloseşte armele retoricii clasice (bombasticismul, discursivitatea, captarea bunăvoinţei, tobele mari, sforăielile orale şi îngălate), ci tonul extenuat, disparent, suspensiv, un fel de stare distrofică a limbajului. De aceea nu arunci cartea din mînă ; ai avea toate motivele exterioare să te dispensezi de ea, şi nu te dispensezi ; e în fiecare om un samarinean disimulat, care se măgulește cu gîndul că va salva de la inevitabil pe un semen — şi apoi în cazul acesta e vorba şi de artă,

care complică lucrurile. Recurgînd la exteriorizarea prin reluări melancolice, afectat depresive, a unor secvențe lirice aproape identice, a unor conglomerate de vaiere și confesiuni la prima privire de o extremă și jenantă irupție și postură a sincerității, încît pari a te găsi într-o secție chirurgicală sau într-o sală de disecții, în realitate fruct al simulării parțiale și nu întotdeauna conștiente (fiindcă Bacovia va ajunge să simuleze și fără a se mai controla, dintr-o recomandare automată, exercițiul intrîndu-i în obișnuință și obișnuința devenindu-i natură), dintr-o metodă care a avut la bază o intuiție extraordinară, un infailibil instinct artistic, ajunge la un procedeu deliberat, iar mai tîrziu îl va asimila și pe acesta, intrîndu-i în rutină, devenindu-i conatural. Ca-n mecanismul reflexelor condiționate, odată obținute prin cîteva elemente și manevre cîteva din efectele și rezultatele scontate și rezultatele mulțumindu-l în secret, ca să le aibă mereu în continuare, sigur și de filiera ce ducea la obținerea lor, va să abuzeze de copiosul credit și de culanța bine controlată a lectorului, pe care îl cunoaște acum fără greș, îi va suprasolicita elasticitatea, puterea de absorbție, de toleranță și va începe, în contul lor, fiindcă și cititorul a suportat un reflex condiționat, sau fiindcă l-a admis, va începe să emită mai mult decît e în stare sau este îndeobște dispus consumatorul să ingurgiteze. Retorismul lui Bacovia aici apare. Dar e retorism, nu doar manieră. Spre a și-l ascunde, fiindcă se știe vulnerabil, poetul intervine cu artificiul concentrării și masării de verbe, care din pricina permanentului său lamento, plasat în prim-plan și amăgelnic, nici nu e sesizat inițial. Sînt, aceste abilități ale unui fin vrăjitor, contraforturile lui, calea sa de a contracara ceea ce pare sau chiar este carent, friabil, macerat, supus eradicării și excavărilor înlăuntrul lirismului său.

Descoperi strofe fortificate cu aproape 50% verbe și în care lapsusurile vitale, epuizarea afectată, extincția sînt subteran contrazise de un torent de „povestire" coe-

rentă a lamentării, care nu-şi economiseşte nici efortul de a furniza detalii :

E o vibrare de violete,
Trece şi Ea ;
Aş vrea,
Dar *nu mai pot s-o salut ;*
Oh, şi cum *a trecut,*
Într-o vibrare de violete.
(Nervi de primăvară).

„Bolnavul" acesta care nu s-ar zice că nu are nevoie de linişte şi de menajamente se oboseşte sistematic el singur, ca să demonstreze cît e de surmenat şi de neliniştit, *s-o demonstreze însă neapărat şi programatic,* şi ca să nu menajeze la rîndul său niciodată pe cei prevenitori cu dînsul.

El ar suferi, dacă n-ar mai suferi.

Ca-n masochism.

Unul din aspectele retorismului bacovian, obţinut prin accentuarea etalării stărilor de sfîrşeală, de extincţie, îl constituie apetitul de demonstrabilitate continuă şi de autoprezentare : eu, eu, eu. Sau impulsul de a dovedi cu sine, ca epicentru : *„Eu* sunt un monstru pentru voi" *(Serenada muncitorului), „Eu* trebuie să beau, să uit ceea ce nu ştie nimeni" *(Poemă finală),* „Aici sunt *eu,* / Un solitar, / Ce-a rîs mereu / Şi-a plîns amar" *(Epitaf),* „Un hoit, un corb, un cîmp şi *eu*" — *(De iarnă), „Eu* nu te mai văd..." *(Ecou de romanţă), „Eu* scriu / Şi, poate, / Trădez / O criză morală, / Fără s-o ştiu" — *(Pro arte)* etc. Poetul duce nostalgii actoriceşti, se vrea subiect al interesului, dacă nu are cum fi la rampă şi aplaudat ; se doreşte compătimit. Măcar atît. Sau comentat. Aici, poate, la capitolul compasiunilor, n-or fi prea mulţi pe un loc, n-o fi poate o prea mare concurenţă. Dar compătimit continuu, comentat continuu. Un Iov al destinului, un destin care se comportă prea sever cu o victimă prea neînsemnată, şi aşa supurînd, susceptibilă chinului îndelung, aproape fără permutaţiuni. Fiindcă dincolo de simulare, de care ajunge să nici nu-şi mai dea seama, în el este realmente un sfîrşit continuu,

o agonie fără liman. Salariul torturii, ca și al autotorturii, iar la Bacovia stările se complineau, nu e de invidiat. Totuși, chiar și speța aceasta de retorism cere o tonicitate nervoasă. Ba încă una de lung metraj.

Oricît ar părea de curios, de neconceput, ei ! bine, Bacovia o are însă. A avut-o. Ceea ce refuzase să practice la bară, dintr-o improprietate de aderențe, dar și dintr-o ascunsă aristocrație a persoanei ; din incompatibilitate cu sine, dar și din timiditatea de sine, va practica în poezia lui : un retorism duplicitar al exhibării stărilor deficitare, inhibate. E frustrat, însă își țipă frustrarea. Se refulează. Obiectează lumii în fel și chip că el este (și este) deposedat de succese, de bucurie, de dragoste, de bani, de respect, de sănătate, de încredere, de aspirații, de admirație, de prieteni, de capacitatea integrală a simțurilor, de cîte și mai cîte, însă are puterea de a obiecta. Reproșează oricui, tuturora, durerea sau durerile la care este captiv, un captiv pe viață. Dar poate fi ajutat ? Nu. Nu, acolo unde nocivitatea e structurală, blestemul sau răul congenital, tarele niște daturi metafizice, incurabile în sine. Deci, esențial, nu. Și el suferă. El suferă, — dar vrea să se știe că suferă și că se știe că se știe aceasta.

O replică în recurs.

Mai pe scurt, conștient sau nu, scontează publicitatea. Ecourile de public. Prin metodele sale, de autoflagelat (însă și flagelatoare, pînă la urmă, pentru creditorii săi). E un drept legitim. Un drept al lui. Recompensă pe care și-o acordă din economii personale, puține, însă existente.

Obiectele și sentimentele, ca și banii, există prin întrebuințare, el o știe ; prin urmare, să-și asigure niște sentimente din partea auditoriului. Cum ? Dînd pînă la exces întrebuințare armelor de care dispune, incontinenței verbale, căci — în afară de autism — Bacovia și vorbește. Așa cum, în afară de împietrire și statism, el se și duce și vine întruna, întruna.

Abundența exclamațiilor întîlnite în opera sa, a vocativelor, a imperativelor, ca și formele de dialog provocat, cu ființe sau cu lucruri, necesitatea peremptorie de a vorbi, de a vorbi cu glas tare, chiar și singur pe stradă,

de a vorbi fără șir, și fără oprire, de a răcni chiar, sau de a rîde ostentativ, de a perturba indiferența din jur, avertizînd pe indiferent cine că oricine poate fi și așa, ca el, damnat, acestea provin dintr-o sete de salvare care nu se întîmplă, provin din disperare, din ideea dreptului său la apărare și la iluzia că într-adevăr cazul său ține de o semnificație, că el merită să fie adus la cunoștința lumii, a unui public dacă se poate cît mai numeros. Cineva, din toți, o să înțeleagă. E o șansă. O șansă creată. Dacă un om înțelege, și după ce înțelege, el n-o să se supere că autorul a folosit un truc, se mai întîmplă, a făcut-o pentru o cauză, cauza era importantă. Altminteri, ce soluție ar fi mai avut ?

Un alt mare bîntuit și damnat, Antonin Artaud, a lăsat aceste însemnări, indicate să fie cu un rost al lor aduse în sprijinul tezei pledate aici :

„Avant de me suicider je demande qu'on m'assure de l'être, je voudrais être sûr de la mort.

. . . . . .

Par le suicide, je réintroduis mon dessin dans la nature, je donne pour la première fois aux choses la forme de ma volonté. Je me délivre de ce conditionnement de mes organes si mal ajustés avec mon moi, et la vie n'est plus pour moi un hasard absurde où je pense ce que l'on me donne à penser. Je choisis alors ma pensée et la direction de mes forces, de mes tendances, de ma réalité.

. . . . . .

Car la vie elle-même n'est pas une solution, la vie n'a aucune espèce d'existence choisie, consentie, déterminée.

. . . . . .

Le mal est déposé inégalement dans chaque homme, comme le génie, comme la folie. Le bien, comme le mal, sont le produit des circonstances et d'un levain plus ou moins agissant.

. . . . . .

Nous ne sommes que des arbres après tout, et il est probablement inscrit dans un code quelconque de l'arbre de ma race que je me tuerai un jour donné.

L'idée même de la liberté du suicide tombe comme un arbre coupé. Je ne crée ni le temps, ni le lieu, ni les circonstances de mon suicide.

. . . . . .

Il a disposé de moi jusqu'à l'absurde, ce Dieu ; il m'a maintenu vivant dans un vide de négations, de reniements acharnés de moi-même, il a détruit en moi jusqu'aux moindres poussés de la vie pensante, de la vie sentie. Il m'a réduit à être comme un automate qui marche, mais un automate qui sentirait la rupture de son inconscience.

. . . . . .

Dieu m'a placé dans le désespoir comme dans une constellation d'impasses dont le rayonnement aboutit à moi. Je ne puis ni mourir, ni vivre, ni ne pas désirer de mourir ou de vivre. Et tous les hommes sont comme moi."

În orice caz, Bacovia era în mare măsură ca Antonin Artaud, din acest punct de vedere. Şi poate că şi din altele cîteva. Nu putea nici trăi, nici muri, nici dori definitiv, nici alege între viaţă şi moarte. El se sinucidea în fiecare zi cîte puţin, zilnic zvîrcolindu-se. Se poate ? Cu puţin nenoroc, se poate. Bunul Dumnezeu i-a ajutat omului şi de data aceasta : să fie veşnic un vaier. Bacovia nu încearcă decît (şi ne incomodează şi asta...) să facă să se colporteze cît mai mult buletinele stării lui clinice, întocmai cum un încarcerat ar încerca să trimită lumii, în butelii bine capsate, mesajele sale S O S . Căci urmărite dintr-o anume perspectivă, numeroase poezii ale lui ce-s altceva decît nişte abia disimulate buletine medicale ? Că vrea să împuie urechile cu ele ? E soarta lui şi modul ales de el ca să şi-o joace. Chiar dacă viaţa n-ar avea nici o raţiune, chiar dacă ea n-ar fi o soluţie (fiindcă n-a fost „nici aleasă, nici consimţită, nici determinată"), şi încă trebuie încercat ceva pentru noi. Şi nu orice, trebuie încercat maximum ! Numai că de atîtea şi atîtea ori Bacovia risipeşte mai multă energie spre a fi consecvent cu detaliile variantei de portret cavernal aleasă, variantă pe care şi-a improvizat-o în mare parte singur, decît să-şi dirijeze energia în direcţii curative, în sensul ameliorării carenţelor acelui portret, în proporţia

în care ele-s reale, în care acela este un portret şi el o doreşte. Însă n-o doreşte. El nu poate nici muri nici trăi. O va mărturisi în repetate rînduri şi în repetate rînduri vom continua a-l citi, fiindcă muşchii operei sale se întind şi se încolăcesc pe după oasele viguroase ale unei reţele de verbe incasabile. Cîte trei şi cîte patru într-un singur vers :

Mai *citesc*, şi-*mi pare* că *sunt viu*

. . . . . .

Eu trebuie să plec, să uit ceea ce *nu ştie* nimeni

. . . . . .

Azi iar *mi-i frică*... şi *cred*, şi *sper*...

. . . . . .

Aş vrea să-mi fac un ceai şi *stau* şi *nu*-l mai *fac*

. . . . . .

Că *plîng*, şi *nu ştiu* unde *să mă duc*...

Pentru că ne asediază cu semnalele sale de alarmă inventiv multiple, din cele — spuneam — 250 de poezii parcurse de nu mai ştim cîte ori, referinţa cvasi-permanentă direct la el nelipsind decît din vreo treizeci de bucăţi : *Decor, În grădină, Amurg violet, Negru, Amurg antic, Toamnă, Amurg, Altfel, Nervi de primăvară, Alb, Noapte, Balet, Nocturnă, Unei fecioare, Şi ninge... Proză, Pantofii, Amurg, În altar, Din urmă, La ţărm, Ecou tîrziu, Miazăzi de vară, Arminden, Estetic urban, De ultima oră, Seara, Stanţă de lume, Din tren.* O serie de poezii (şi aceasta ţine de la început concentrată atenţia, şocînd) încep abrupt, ca dislocate chiar în clipa aceea din filonul fierbinte al masivului muntos, purtînd urmele vii încă ale rănii ruperii :

Un moment, să gîndesc... *(Din vremuri).*

. . . . . .

Ce mai este... cărţi de noapte
Mai citesc, şi-mi pare că sunt viu ! *(Tăcere).*

. . . . . .

Tăcere... e toamnă în cetate... *(Note de toamnă).*

. . . . . .

Doamne ! necesitatea unui vin... — *(Veritas).*

. . . . . .

De-atîtea nopți aud plouînd, — *(Lacustră).*

. . . . . .

Clopot de alarmă la mănăstire... — *(Baladă).*

. . . . . .

Da, plouă cum n-am mai văzut... — *(Plouă).*

. . . . . .

Ce este cerul, ori ziua a trecut... — *(Seară).*

. . . . . .

Te uită cum ninge decembre, — *(Decembre).*

. . . . . .

Deja, tușind, a și murit o fată, — *(Plumb de toamnă).*

. . . . . .

De aceea,
Cu un zîmbet rău,
Privesc această noapte... — *(Pe deal).*

Debutezi cu senzația că o discuție, sau o relatare anterioară este reluată pe neașteptate și că urmează ca să auzi continuarea unui fir întrerupt dintr-un motiv inutil de enunțat sau de reamintit ; ceea ce ai să afli acum e important și lămuritor. De fapt, nu afli nimic nou. Cine a afirmat că întreaga lirică bacoviană poate fi luată ca un mare întreg, ca un singur poem cu nenumărate întretăieri și secvențe, n-a greșit. Nu afli decît, încă o dată, detalii în legătură cu anotimpul, cu meteorologia, cu fișa sanitară, asteniile, blestemul și frustrările ori obsesiile autorului. Dar obișnuit cu tehnica punerii în scenă a poetului, care cel mai adesea procedează cu o grijă deosebită față de calendar, precizînd încă din primul vers ori din primele două versuri cadrul naturii și evenimentele meteorologice la zi, iar aceasta cu o asiduă frecvență („toamnă, e foșnet, e somn..." ; „Și toamna și iarna / Coboară-amîndouă" ; „Iarna, de-o vreme, mă duce regretul" ; „Primăvară... / O pictură parfumată cu mișcări de violet" ; „E frig, iarnă..." ; „La geamuri, toamna cîntă funerar" ; „Sezonul verii s-a finit" ; „Și toate se re-ntorc din drumul lor, / Și mîndra primăvară vine" etc.), frîngerea stilului, schimbarea bruscă de registru, intrarea directă în discurs, fără nici o pregătire, frapează și se înscriu între variantele contrapunctului bacovian. Ca și mirările punctînd cu tonuri luate dintr-o

dată prea sus o pastă sonoră uniformă și melancolică, pe socoteala căreia aceste mirări cuceresc relief și audiență mult mai cu precădere, preponderează, învie peisaje nu abstruse, dar egale, dar nepotențate altminteri, și introduc dinamism, și biciuie :

Ce chiot, ce vaiet de toamnă, — *(Melancolie).*

. . . . . .

Cum ninge repede, apoi încet — *(De iarnă).*

. . . . . .

Ce frică fără cauză — *(Zgomote).*

. . . . . .

Ce trist amor — *(Nihil).*

. . . . . .

Cît sufeream
Iubind
Chipul tău. — *(Deși nimic).*

. . . . . .

Cum gîndul stă — *(Moment).*

. . . . . .

Cum sufletu-nchis
Nimic nu vrea — *(Apus).*

. . . . . .

Ce de-ntristări
Spunea
Mîhnirea mea... — *(Stanță de lume).*

„Îți place ?" — așa începe o poezie. Întrebarea dă mișcare. Sau, în alta, somativ, declanșator ca avertismentele : „Te voi aștepta, într-o zi, sau într-o noapte oarecare / Pentru ca să văd dacă mai pot să am o preocupare". Și dacă nu ?

Clătinarea s-a produs.

Lectorul e zgîlțîit și va asculta mai departe fără crîcnire, încă o dată prins în plasa inevitabilului lamento și încă o dată captat de diplomația procedeului pe care cine știe dacă măcar îl sesizează.

Pe urmă, așa cum o amintisem, cortegiul tulburător de interjecții, exclamații, vocative, referințe, apelațiuni (îndeosebi către iubită, către fictiva lui iubită, am văzut doar că la Bacovia verbul „a îmbrățișa" se întîlnește o singură dată...) și care se recomandă evidențiate, fiindcă

pe ele își construiește un întreg sistem de sonerii, de agresiuni, de coduri și de alarme :

Iubito, ah, „Corbii"
Poetului Tradem...
. . . . . .
Iubito, sunt eu la ușa înghețată
. . . . . .
Iubito, și iar am venit...
. . . . . .
Iubito, cu fața de mort,
Fecioară uitată în turn, etc.
. . . . . .
Iubito, eu nu te mai văd !
. . . . . .
Spre geamuri, iubito, privește —
. . . . . .
Sunt cîțiva morți în oraș, iubito
. . . . . .
Hai să valsăm, iubito, prin salon.
. . . . . .
Tu cîntă-nainte, iubito,
Încet, monoton
. . . . . .
Hai să valsăm, iubito, hohotind,
. . . . . .
Din tot ce scriu, iubito,
Reiese-atît de bine
Aceeași nepăsare
De oameni și de tine.
. . . . . .
Iubita cîntă la clavir,
. . . . . .
Iubita cîntă-un marș funebru
. . . . . .
Tu ce mai faci, iubita mea uitată ?
. . . . . .
Și s-a pornit iubita
Și s-a pierdut în zare —
. . . . . .

Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată ?

. . . . . .

Și-aici stă iubita

. . . . . .

Deschide, dă drumu-adorato,

. . . . . .

Cad frunze-n amurg,
Draga mea !

. . . . . .

Amor
Iubire
Adorata

. . . . . .

Eu prevăd poema roză
A iubirii viitoare

. . . . . .

Din nou, iubiri ce-au dispărut
Trezesc poeții singurateci

. . . . . .

Iubesc o fată din oraș

De fapt, precum se vede, e un soliloc interminabil, o monoiubire, poetul monologhează, se istovește vorbindu-și, dar nu se-aude decît el, asemenea tirade în țăndări fac exclusiv interesul poeziei, niciodată al vieții. Cuplînd comentarii și confesiuni, lipind împreună reverii, amintiri, nostalgie, resemnări și consolare, ele-s și niște semnificative autoinvestigări :

Bat la geamul tău încet,
Bat cu-o roză sîngeroasă —

. . . . . .

Tîrziu, în geamul tău, cu o monedă voi suna.

Reculul, timiditatea sînt fotografiate din prim-plan, complet, prin adverbele sfielii : *tîrziu, încet*. Niciodată iubita nu răspunde, niciodată ea nu parcurge lumina scenei, nu vine la pupitru sau la rampă, e pururi bănuită în culise, numai în culise, clientela de fantome versatile a fanteziei lui Bacovia ascultă supozițiile poetului sau

delicata lui invocare și observă cum ele se prefac în bîiguială ori suspin :

Ea crede c-aș fi atacat...
Și cînd o sărut se teme,

(în total, știți de cîte ori apare verbul „a săruta" în cele 250 de poezii ? doar de două ori...), apoi :

Cum te-am așteptat...

sau :

Pe urma unui pantof de demult,

sau :

Prin zidurile astea, poate, doarme ea, —
. . . . . .
Atunci, în parc și ea venea

și din ce în ce mai stins :

Trecînd pe strada ta,
Pe care nimeni n-o mai știe —
Al nopții foșnet evoca :
— Filozofie !

Atîta doar că *filozofia* aceasta l-a eliminat din viață, a făcut din el un pacient „prin sanatorii sau spitale", iar cînd nu — unul ambulatoriu, un estropiat, pentru care crîșma era un drog, iar suspinul, vaietul, bocetul, plînsul — un limbaj :

Parfumul rozelor ude,
Tomnatic suspin,
În zori, în tăcutele trude,
Te cheamă pe tine, puțin.

O tristă poemă de foi
Îmi spune-o poveste de noi...
— Adio, pustiu și fior.
Va fi, poate-odată, amor.

(Romanță).

A fost ? A fost vreodată amor ? Vorba lui : „Un moment, să gîndesc..."

Unde e neclaritatea, că bolnavii încep să răcnească, vitele să ragă, nebunii să urle, normalii să înnebunească, pe toţi să-i cuprindă rîsul hilar şi nervos, delirul, motricitatea verbală incoerentă ? În toţi bolnavii, în toate vitele, în toţi demenţii şi sănătoşii, în toţi apucaţii şi tremuricii poeziilor lui, nu ei sau nu numai ei bîţîie, perorează, chicotă, zgîrie auzul şi zbiară, ci însuşi Bacovia ! De unde şi ruminaţia, debitul de concupiscenţe imaginare, dereglatele supra-încălziri, focalizările urgente urmate de mortificări şi regresiuni ale simţurilor, umidul şi humectaţiunile, frigul, îngheţarea, hipnoza privitului pe ferestre în casele oamenilor, falsele aere moralizatoare alternînd cu poza cinică :

...Şi delirînd, cînd corul curge
Se face gîndul mai amar —
Ei vor o noapte de *orgie*
Pe canapeaua din altar...

La propriu, corul n-are cum să „curgă", dar Bacovia ştie ce spune, şi poetic şi medical, şi spune exact. În *Sepulcre violate*, marcat de dramele (sau mai degrabă de trauma) indeciziei, ca şi de secrete fascinaţii morbide, voyeurul — urmărind cum „Acolo, cioclii îşi bat joc de morţi" — se mulţumeşte cu transmutaţia şi deşucherile pe care le organizează capriciul fanteziei :

O, rîsul fiinţei vagabonde...
Şi ce-am văzut era straniu —
Într-un copac am găsit un craniu,
Pe o cruce, cozi blonde.

El îşi rezolvă acum problemele mental şi temeritatea atunci e radicală, desfide prejudecata, sau e candidă :

Ce poate, deci, a fi sub soare,
În haosul imensităţii —
Dacă-ţi vei pierde fecioria
În taina roză-a voluptăţii ?
(Să ne iubim).

Forma alienantă, psihismul ceţos, conştiinţa impasului, damnarea şi autodeprecierea vin să anuleze repede însă orice presupus demaraj tîrziu, Bacovia a devenit numai cronicarul evenimentelor, numai spectatorul acestora, îşi rezervă dreptul de interpret insinuant, în faţa parcului „Pătat de roşu carne-vie ! —," fabulează pe o atrocitate sexuală fictivă :

Acum cad foi de sînge-n parcul gol.
Pe albe statui feminine ;
Pe alb model de forme fine,
Acum se-nşiră scene de viol...

Racordările sale fanteziste la inventarul tentaţiilor orgiace, al siluirii, necrofiliei şi combinaţiilor cinice, care anunţă verdicte mari, sînt prilej de lirism, descărcarea se face pe seama artei. Doar ale ei vor fi orgiile, doar pletele sale vor anina prin crucile cimitirului, doar ea îşi va pierde fecioria, o virginitate care nici nu trebuie artei, şi va să fie obiectul unui atentator care străluceşte printre dominanţii poeţi ai istoriei noastre literare şi care nu va înceta (cu tot blindajul său de discreţii) să rămînă un reproş la adresa acestei istorii literare, după cum poezia lui rămîne un reproş uman adresat evului dezumanizant în care existenţa sa a locuit.

Ne-am cam depărtat — însă trebuia — de strategia tehnică a artei lui Bacovia, căreia în afară de verbe, spre a parà desfortificările şi lipsa de tonus biologic, iar de tonus moral de asemenea, îi fug în ajutor interjecţii, exultanţe, exclamaţii, imperative şi vocative. Alaiul acestora dispersează ceva din învălmăşelile de nouri şi de gestică precară, galvanizînd o construcţie permanent sub ameninţare. Ele degajează cel puţin o înşelătoare animaţie, contactează atenţii altminteri apatice sau măcar persistă în a le deturna :

I-auzi cum mai plouă,
Ce melancolie !
. . . . . .
Vino-n zăvoiul violet.
. . . . . .

Iată ninge, peste fire,

. . . . . .

Sculați ai muncii proletari !

. . . . . .

Imensitate, veșnicie,
Tu, haos, care toate-aduni...

. . . . . .

Hau !... Hau !... depărtat sub stele-nghețate...

. . . . . .

Vise, ah, vise, aici, au murit.

. . . . . .

Femeie, — mască de culori
Cocotă plină de rafinării,
Tu, care țipi — etc.

. . . . . .

Oh, amurguri violete...

. . . . . .

Oh, plînsul tălăngii, cînd plouă !

. . . . . .

Oh, primăvara iar a venit...

. . . . . .

O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri ?!

. . . . . .

Verde crud, verde crud...
Mugur alb, și roz și pur,
Vis de-albastru și azur,
Te mai văd, te mai aud !

. . . . . .

O, vino cel puțin acum, prin forțele necunoscute :

. . . . . .

O, vino odată, măreț viitor.

. . . . . .

Vai, plopii detună orașul...

. . . . . .

Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie

. . . . . .

Vai, de atunci îmi pare lumea și mai tristă

. . . . . .

O, simțurile-mi toate se enervau fantastic,

. . . . . .

O, gînd amar...

. . . . . .

O, suflet, mereu de lume fugar ;

. . . . . .

Ascultă... e ora laşităţii...

. . . . . .

Liceu, — cimitir
Al tinereţii mele !

. . . . . .

Odaie, plină de mistere

. . . . . .

Odaie, plină de ecouri

. . . . . .

...Dar vai acei învinşi pe veci pierduţi...

. . . . . .

O, rîsul fiinţei vagabonde...

. . . . . .

O, ţară tristă, plină de humor...

. . . . . .

O, cum omul a devenit concret...

. . . . . .

O, tu care vei rătăci ca mine

. . . . . .

O, genii întristate care mor

. . . . . .

O, lasă-mă acum să te cuprind...

. . . . . .

O, nu mai cînta armonie pribeagă,

. . . . . .

Ha, ha, ha, rîdea ecoul, de rîdeam de-a ta plăcere

. . . . . .

O, nu-i nimic, nimic, a fost un vis înalt,

. . . . . .

Deschide clavirul şi cîntă-mi
Un cîntec de mort.

. . . . . .

Ah, mi-ai spus atît de simplu că ţi-e sete de iubire...

. . . . . .

Oh, sunt fecioare cu obrazul pal,

. . . . . .

O, toamnă-n foşnet lung şopteşte-mi cum se tace...

. . . . . .

Tu cîntă înainte, iubito,
Încet, monoton

. . . . . .

O, cît a rîs domniţa, în noaptea de sineală...

Şi tot aşa, domniţa rîde mai departe, şi el plînge, se crispează, se roagă, roagă intervenţia clementă a „forţelor necunoscute", i se tulburâ simţurile, cere să i se cînte, cere să nu se mai cînte, îşi invită în „zăvoiul violet" dulcineea, ţipă femeii : cocotă, se simte laş, pactizează cu învinşii, cu răsculaţii, cu vagabonzii, cu fadoarea fecioarelor care dorm singure, cu viitorul, cu meteorologia nenorocită, îşi deplînge visele carbonizate, cheamă la voluptate, la dans, la rut — pe cine ? o plăsmuire al cărei hohot de rîs îi stîrneşte şi lui rîsul, şi plînge, rătăceşte, e singur, e laş, e amar, e pierdut, caută o metodică a tăcerii, o înţelegere imposibil de presupus, renunţă, plînge, a strigat pe nimeni, a aşteptat pe nimeni, azil al ftiziei — cetatea îl amestecă printre umbrele ei : circulaţi, vă rog ! La ora bilanţurilor eclesiastului, în *Vanitas,* lapidar, va consemna :

Agent secret
Mi-a fost iubirea,
Dar nu ştiu cînd
S-a demascat...

Iertase... De fapt, ştia. Ori nu mai avea de ce să-l intereseze. Orişicît, vorba lui Vladimir Streinu : „— Puţin a avut de spus poetul, dacă îl comparăm cu contemporanul său, T. Arghezi, dar acest puţin mulţumeşte deplin prin unicitate şi putere."

Dacă am avea în fiecare secol măcar cîţiva care să spună, însă, tot aşa „de puţin", ce dificultăţi ar trebui să întîmpine eternitatea cu poezia noastră ! Şi ce apartamente ar trebui să-i rezerve...

Funcţie de anticorpi îndeplinesc în organismul poeziei bacoviene, apărînd-o de propriile ei miasme, negaţiile. Nimeni pînă la Bacovia, în toată poezia noastră, n-a mai folosit într-o atît de zdrobitoare cantitate adverbul *nu,* care de atîtea ori ştie (comportîndu-se în toate chi-

purile, ca sfredelele sau ca şurubelniţele, ca tîrnăcopul sau ca acul) să afirme mai mult şi mai intelectual decît afirmă fratele său *da*. În sala de arme a bogăţiei unui limbaj, *nu* seamănă cu balamaua uşii. El este şi înăuntru şi în afară, iar fără el ar fi cu neputinţă, ca fără sare. Mai degrabă poate lipsi dintr-o limbă *da*, decît *nu*. Credem că, între toate adverbele vocabularului bacovian, în frunte stă „nu" (cu rudele sale de nuanţă : *nimeni, nimic, nicăieri),* deşi adverbul *tot,* sau cele de timp şi de loc *(azi, mîine, acum, ieri, afară, acolo, aici)* au şi ele solicitări considerabile. În studierea demonismului acestui poet frecvenţa particulei „nu" stăpîneşte multe comenzi şi multe răscruci, intervine, introduce un sistem referenţial, coagulează cu dexteritate şi statornicie sîngele sfîşierilor, este în felul ei un organizator în dezordinea interioară a unui univers care prin acest adverb dintr-o dată pare să fi luat o decizie : aceea de *a vrea să nu.* Căci se cere un tip de voinţă, orice s-ar spune, ca să emiţi atîta împotrivire. „A vrea să nu" înseamnă în fond *a nu vrea să vrei.* Plin e golul cînd e sec. Negaţia bacoviană e ubicuitară, ca o inimă care pompează sînge în toate direcţiile şi trece cu regularitate în inspecţie să constate bunul mers al... nemersului tuturor lucrurilor : „Eu *nu mai ştiu* nimic — Şi *nimeni nu ştie* ce-i asta — Şi *nu ştii* cît timp mai trebuie — şi *nu ştiu* unde să mă duc — cătînd pe *nu ştiu cine* — să uit ceea ce *nu ştie nimeni.* — Aproape *nu mai ştiu* ce-am voit — anii trec cum *nu mai ştiu* — Pe care nimeni *n-o mai ştie* — Dar *nu ştiu* cînd — *Nu ştim nimic* — *Nu ştie* de mine / *Nimeni, nimeni, nimeni...* — Să *nu mai ştiu nimic* — Căci parcă-mi spune un *nu ştiu ce* — O tăcere *nu se ştie* cum a venit — De mine-atunci *nu vei mai şti.* — Dar *nu pot* s-o salut — Şi jalea de-*a nu mai putea* face un vers — E numai vedere... *nu mai pot* să vorbesc... — Astfel că *nu vor putea* să ne întreacă cei care vin... — *Nu-ţi mai pot cînta* — *şi nu mai tac* din gură — Da, plouă cum *n-am mai văzut* — Eu *nu te mai văd* — A, de cînd *nu ne-am văzut* — *Nu se discută* — *Nu se mişcă nimic* — *Nimic nu rămîne* — *nu mai scriu nimic...* — *Nimic nu vrea* — *Eu n-am auzit* — *Nimic tu nu vei auzi* — *Nu crede* neagra veste

— *nu vor mai înflori* — *Şi nu mai uit* — lumi ce *nu există* — *n-am tras* podul de la mal — *Şi n-am mai murit* — Şi mintea, de zgomot, / *Nimic nu înţelege* — nici noi *nu ne-am găsit* — Eu încă *nu mi-am găsit nimic* — Şi voi lua din cer / Ceea ce *nu mai găsesc* — *Nu cîştig* nici un gînd — *nu mi-a răspuns nimic* etc., etc.

Neagă, se neagă, îşi neagă, e negat, se închipuie negat, ca într-un alt *Saison en Enfer*. Scapă ceva negării ? Un laborator central bine utilat, s-ar părea, distribuie acest cuvînt de ordine care secondează fiecare activitate, fiecare simţ, fiecare tentativă de restaurare a echilibrului între contrarii : cuvîntul *nu*. Neantul se pregăteşte să ia în custodie lumea şi ordinea lumii. Fiecare lucru se răstoarnă ipostaziindu-se în opusul său. *A fi* devine *a nu fi*, pe o scară ierarhică interminabilă a nuanţelor : „Azi nu mai sunt eu — Pe urmă nu va mai fi timp... — Nu este cum a fi mai rău — Dacă nu-i / Cu cine vorbi, — Nimeni nu mai este liber — Şi cînd, aproape, nimic nu eşti — Nu e nimeni pe drum — Nu e nimeni... plouă... plînge-o cucuvaie... — Acolo, unde nu-i nimeni — O, nu-i nimic, nimic, a fost un vis înalt — Gîndind, / De n-ai fi fost". Teama (nu contează că absurdă, teama întotdeauna este întrucîtva şi absurdă) că se împuţinează timpul sau că dispare, că el a devenit contrariul său ori altcineva („Eu este un altul" — *Je est un autre*, constatase Rimbaud), că s-a devalorizat pînă la cîtimi infime în proprii lui ochi *(la maladresse dans la lutte* — Rimbaud), şi că dialogul nu mai are cu cine fi purtat *(Pas même un compagnon* — Rimbaud), ori nu mai plăteşte efortul *(Si la damnation est éternelle !* — Rimbaud), că suprasaturarea de rău şi suprasaturarea de ne-libertate a pustiit şi i-a dereglat funcţiile *(Il n'y a personne ici et il y a quelqu'un* — Rimbaud), că visele s-au prăbuşit din altitudinea lor şi s-au pulverizat *(Je ne sais même plus parler. Je suis en deuil, je pleure, j'ai peur* — Rimbaud), că nici verbul „*a fi*" nu mai este, firea prefăcîndu-se în ne-fire, gîndul în ne-gînd, setea în coşmar *(Pleurant, je voyais de l'or — et ne pus boire,* — Rimbaud), dincolo de pereţii oricărei reţineri, oricărei filozofii *(D'ailleurs il n'y a rien à voir là-dedans* —

Rimbaud), oricărei morale, oricărei psihiatrii, Bacovia — privind către „Acolo unde nu-i nimeni, / Şi nu mai trebuie" — îşi spune onest :

— Grăbeşte, nu mai aştepta !

(Dies irae)

De ce ? Logic : „Despre asta *nu*, despre aceea *nu*", şi fiindcă : „De cei ce se sting *nimeni nu regretă*". Iată motivele. Reamintind faimosul anotimp în infern al lui Rimbaud, nimic mai potrivit ca exclamaţia lui : „*Voici le temps des Assassins !*"

Să dezlănţui însă o asemenea aversă de negaţii, îţi trebuie totuşi o energie şi paradoxul constă în aceea tocmai că nihilistul Bacovia dispune de resursele energiei respective. S-ar părea că tăgadele sale, „nu"-urile lui sînt degajate automat, emise maşinal, dar apar şi situaţii evidente în care atacul e preluat conştient, poetul ca turnat într-o vie statuie de comandant al flotei lui de propagat neantul ordonă, previne şi-şi apără prin negaţii un rest de vigoare, o rezervă de virulenţă. Reacţia e de-a dreptul sanitară şi *nu*-urile lui, balamalele ce fac uşa să se închidă şi să se deschidă, care aliază antinomiile, joacă dintr-o dată alt rol, de colportori valizi ai unui mesaj benefic, de anticorpi într-un proces infecţios prea avansat. În astfel de cazuri, Bacovia îşi concede protecţie, ajunge grijuliu cu sănătatea lui, suspicios chiar de a nu-i fi ameninţată, se apără de zgomote iritante, nu vrea să fie considerat ridicol, relegă nocivitatea plînsului altora, îşi ia măsuri. Vor fi de trecut haosul ori Styxul, nu ascunde primejdia, însă la întîmpinarea obstacolelor lacrimile, teama, tristeţea n-au ce căuta, ele îl pot contamina : „O, nu mai cînta, harmonie pribeagă, / Că plîng, şi nu ştiu unde să mă duc" *(Nocturnă)* ; „Adio, nu mai plînge" *(Pastel)* ; „Nu rîde... citeşte-nainte" *(Decembre)* ; „Nu plînge şi nu-ţi fie teamă" *(Melancolie)* ; „O, nu mai plînge, eroice Egipet !" *(Egipet)*, „Sub lumina blondă nu se plînge" *(Serenada muncitorului)*. Chiar lui însuşi va încerca să-şi interzică lacrimile, asumîndu-şi răspunderea bravării : „Plîngînd, mi-am spus să nu mai plîng" — *(Destul)* şi e dispus chiar la un fel de joc de

teatru, un teatru de situații cu propriu-i personaj, comic într-o piesă fără alți actori, unde nu apare decît el de după culise :

De n-o să vii nu e nimic,
E-un secol mic,
Toți mint,
Cînd totul e pentru argint.

Rămîne luna roză de argint,
Azi nu-i vreme de alint,
De vei veni
Cînd n-o să vin,
Pe banca veche vei găsi
Un crin
Și o monedă de argint.

Aici prețul iubirii se tarifează. E plătită o poliță pentru frustrări ? Apare crinul, întîlnit doar într-o singură altă circumstanță, în *Psalm* (CU VOI), poezia purtînd inițial titlul *Tu :* acolo, o „Goală madonă, / De crini prăfuită" era purtată de poet în gînd. Să fie crinul un crin din pleiada aceea ? Să fie „madona" o madonă a minciunii, căreia acum i se lasă o monedă ? Să fie această monedă moneda cu care, obosit și tîrziu, poetul bătea la geamul iubitei, fără ca ea să audă ceva din ceea ce alcoolizatul schelet din ploaie avea de spus ? Ori e tot nepăsătoarea surdă, căreia „în spaima nopții, ca un prelung final", el îi repeta cu plămînii în tranziție, „că anii trec mereu mai greu, și mai brutal" ? Încă o precizare ce nu și-ar avea nici urmă nici rost.

Între atîtea inconstante bacoviene (și cum să nu observi că însăși inconstanța e adevărata lui constanță ?), venerarea lui *nu* se impune. Bacovia forțează opțiunile pentru negație pînă la zonele jocului pur, unde orice existență a vreunui mesaj ideatic pare întrebătoare și incertă. Bunăoară în *Dialog de iarnă,* care e un poem-obiect și-i precede pe absurzii moderni, incomprehensibilul tip de comunicare între două personaje care macină vorbe în gol, fără să-și transmită unul altuia mai nimic,

poate că atinge apogeul acestor exerciţii de exprimat vidul interior, stereotipa vorbire curentă care deşiră la nesfîrşit gălăgie banală, atunci cînd perechea de personaje pronunţă mecanic :

— Da...
— *Nu* :
— *Nu.*
— Minus :
— Minus...
— Plus !
— Plus... etc.

„Dialogul" ar putea să se deruleze astfel cine ştie cît, servind aceluiaşi scop : lipsa de semnificaţie. Sau moartea. O altă speţă de sfîrşit continuu. Aparat producător de forme absurde, seriale, decedate în chiar clipa naşterii lor şi populînd spaţiul sau timpul, sau pe amîndouă, cu neant.

Prima poezie din PLUMB începe cu un verb, *dormeau*, şi se termină cu o exclamaţie : „— Of !..."

Dialogul din care am decupat fragmentul reprodus mai înainte se încheie tot cu exclamaţie şi el, cu o aceeaşi exclamaţie : *Of !*

Prinţese, proletari, astre, poet oftează rînd pe rînd, înecîndu-se şi în viaţă, şi ca fantoşe :

În racle de sticlă — princese
Oftau în dantele, mecanic
(Panoramă).

Oftînd, palate de-ţi lucrez,
Eu ştiu şi bine-a dărîma
(Serenada muncitorului).

Luna pare, în *oftat*
Un continent cunoscut
(Nocturnă).

„I-auzi corbii", mi-am zis singur... şi-am *oftat*,
(Gri)

Universul e monoton şi în penurie de aer. El înăbuşă, strangulează. Un tipar fără umor, fără imaginaţie, fără un minim interes faţă de fabricatele sale varsă pe lume fiinţe şi reacţii nediferenţiate, blazate, apărute în serie, plictisitoare. Nu există nimic nou, pentru că tot speţa aceasta de „nou" a mai fost, doar slăbiciunea firii noastre se amăgeşte cîteodată cu vechimi reluate („O, mai tîrziu, mai tîrziu, după atîtea — scrie undeva în aşa-zisa lui proză — aceleaşi lucruri vor fi mai plăcute... şi aceste lacrimi din noaptea aceasta nu se vor mai înţelege..."), însă pentru durate inobservabile. Doar cîteva rînduri mai jos, în aceeaşi „proză", convingerea e alta — şi este o convingere de fond : „*Altfel nu a fost niciodată...*", „vîntul *urneşte nourul* de la fereastră, *pentru a pune altul...*". Ideea are diseminări. Se va întîlni „*în fumul cafeului,* unde *mulţimea se aseamănă...*" Privitoare în undele lacului, nişte doamne, „înţelegînd că *eşti oriunde,* rîd [...] fiindcă ele ştiu că te cheamă „Oricum". Altundeva „un parfum economic, de altă dată, *melancolizează la fel...*", pînă şi facultăţile cerebrale implică uniformul, stereotipia : „Plîng fiindcă valsul din anul acesta *e trist ca şi cele vechi,* şi fiindcă *toţi sînt inteligenţi în acest local de consum...*" Cam la asta se şi reduce lumea în viziunea lui Bacovia, cam atîta şi este ea în concepţia lui : un local de consum. Singurătatea ajunge „o singurătate din toate timpurile", doi amanţi se împuşcă în acelaşi sîn („— Ah, împuşcă-mă în sînul stîng, spunea amanta şi după ce şi el se împuşcă la fel, rămaseră uitaţi"...), totul e vechi şi fără nimic atrăgător. („Capul îmi alunecă pe braţ şi în odaie *e o tăcere de mii de ani cu aceeaşi civilizaţie. Nu pot găsi însă, nici o cugetare veche de care să mă minunez*"). La cenuşiul nivelator în care e surprins costumîndu-se universul întreg, reacţia lui Bacovia nu e formidabil de puternică, n-are atîta penetraţie şi perseverenţă să modifice ambianţele, injectîndu-le un sînge decisiv, dar este totuşi o reacţie activă, care oxigenează cît poate (şi se va înverşuna să poată cît mai mult) suprafeţele de sumbru şi de pasivitate. Verbele se vor insinua pînă în titlurile poeziilor :

Cogito, De-aş fi artist, Dormitînd, Gaudeamus, Memento, Ninge, Pălind, Plouă, Să ne iubim, Sic transit, Şi ninge, Trec nouri, Trec zile, Tu ai murit.

Pronumele posesive din poezia lui Bacovia ţipă şi-s, la rîndul lor, tot atîtea mîini întinse către o parîmă care nu li se aruncă. Dar abundenţa pronumelor atestă voinţa de a fi, forfota verbului *a fi* — cel mai des întîlnit în poezia bacoviană. De cîte ori poetul nu pronunţă : al meu piept, al meu dor, al tinereţii mele, a mea inimă, al meu aspect, de-al meu şi de-al tău etc. sau : visul meu, amorul meu, gîndul meu, plînsul meu, cîntul meu, sîngele meu, chinul meu, tîrgul meu, umbra mea, iubita mea, odaia mea, lumea mea, draga mea, durerea mea, voinţa mea, calea mea, voia mea, mîhnirea mea, iubirea şi durerea mea, prezenţa mea, zilele mele, anii mei pustii, anii mei tîrzii, ochii mei etc. ...

Întîi viaţa se aude, cu tumulturile ei, undeva la depărtări, obiectivă :

> Departe, în cetate, viaţa tropota...
> *(Finis).*

E viaţa însă a altei lumi, a burgheziei sau a nepăsării, singurătatea poetului pare inamovibilă, în orice caz nimic n-o va perturba nici azi, cum n-a perturbat-o ieri, alaltăieri :

> Ca altădată, nimeni...
> Crengi în violetă ceaţă —
> Curent pe podul gîrlei...
> Burgheze zări... viaţă.
> *(Pastel).*

Se şi bravează. Treaba lor, ceilalţi ! Descurce-se cum ştiu :

> Pe stradă urle viaţa şi moartea,
> Şi plîngă poeţii poema lor vană...
> *(Poemă finală).*

Își idealizează iubita, ar nemuri-o în icoane :

Ca pictor
Eu te-aș picta, —
Mi-ai fi icoană-n viață.
(Desemnare).

Dar iată că existența ripostează, și n-o face cu îndemînări poetice, de așa ceva puțin îi pasă ei, ci cu aridităţile succesiunii evenimentelor care se aglomerează, constrîng, scrîșnesc :

Mereu mai aproape-al vieții real...
(Ecou de romanță).

De fapt, iluzia erotică s-a stins. Un bluf.

De fapt, ansamblul diligențelor în această direcție e un ansamblu de aspecte ale eșecului :

În haosul vieții nu ne-am găsit.
(Dialog de iarnă).

Desigur, cine știe unde și pentru cine, amorul există. Poetul însă a fost relegat din teritoriul acela, un teritoriu presupus. Resemnat, va filozofa :

Filozofia vieții mi-a zis :
— Undeva este, cu mult mai departe...
(Requiem).

Asemenea resemnări deteriorează însă, oricît ai filozofa. Ceva a scăpat înțelegerii („Par délicatesse / J'ai perdu ma vie" — declara Rimbaud), ceva s-a interpretat fals. Ar dori să prevină iremediabilul, în deturnarea sensurilor, însă răspunsul său face parte din categoria delicateței lui Rimbaud, este literatură, deci răspuns neavenit :

Un cîntec trist din liră
Aș vrea să-ți mai arunc,
Din viața mea în noapte
De ne-nțeles adînc.
(Versuri).

Cîntec ? Neînțeles ? Limbaj din alt secol... E treaba strigoilor să strîngă asemenea reziduuri, să spele de impedimentele naivității realitatea :

Strigoii din pod își iau înapoi
Lăsate din viață, demult, amanete...
(Strigoii).

Indistincția între viață și irealitate se accentuează, toate au fost prea tîrziu, prea inutil, prea absurd, ca să mai poată fi și clare :

Întîrzieri, mormînt închis —
E oare viață sau e vis —
O, corb !
(De iarnă).

De acum încolo, restul, va fi doar mecanic, fals, ilogic și ireversibil :

Viața se duce în șir de cuvinte —
(În fericire).

. . . . . .

Curg zilele spre cimitir,
Trist, una cîte una,
Și destrămînd al vieții fir
Se duc pe totdeauna.
(Trec zile).

A lua în derîdere întunericul cînd el guvernează, a persifla aforismele armoniei dintre suflet și trup în formulare medicală, a atenua deliberat disconfortul și ofensa la care conduc așteptările stupide, neîmplinite, revocatele întîlniri, cortegiile de diminuări ale persoanei umane, toate acestea sînt paleative, poteci care pînă la urmă se înfundă, care strivesc :

Viața pare a trece fără nici un sens...
Și acele așteptări a vieții de om, —
...*Sana mens* !
(Veritas).

Sigur că nu mai putea fi vorba de sănătate. De nici o speță de sănătate. Ar fi trebuit să intervină ceva nou, radical. Și ceva radical n-a intervenit. Și ceva nou, de asemenea, n-a intervenit. Nici măcar un cîntec :

Fals se duce
Cursul vieții,
Negăsind
Un cîntec nou.
(Vanitas).

Va căuta ani și ani, fără liman, fără soluții, fără scăpare. Va căuta ani și ani, însă cu rezultate nule, dincolo de catenele blestemului său, n-o să găsească altceva :

De ani, de ani,
Fără a găsi
Cum ar fi altă viață...
(Noapte de oraș).

Deocamdată :

Viața-i melodie funerară... —
(Marș funebru).

Și ? Și va accepta-o așa cum a devenit ea, va trăi într-însa ca-ntr-o cămașă de forță. Cu silă, dar va trăi. Cu frică, dar va trăi. Știind că e ucis. Știind că-și trăiește moartea. Adică, agoniile. Știind că ar vrea să nu mai fie, dar neputînd vroi să nu mai fie. Așa cum spune despre sine Antonin Artaud : „Et très certainement je suis mort depuis longtemps, je suis déjà suicidé. *On* m'a suicidé, c'est-à-dire. Mais que penseriez-vous d'un *suicide antérieur*, d'un suicide que nous ferait rebrousser chemin, mais de l'autre côté de l'existence, et non pas du côté de la mort. Celui-là seul aurait pour moi une valeur. Je ne sens pas l'appétit de la mort, je sens l'appétit *du ne pas être*, de n'être jamais tombé dans ce déduit d'imbécilités, d'abdications, de renonciations et d'obtuses rencontres qui est le moi de cet infirme errant et

qui de temps en temps vient proposer son ombre sur laquelle lui-même a craché, et depuis longtemps, ce moi béquillard, et traînant, ce moi virtuel, impossible, et qui se retrouve tout de même dans la réalité. Personne comme lui n'a senti sa faiblesse qui est la faiblesse principale, essentielle de l'humanité. A détruire, à ne pas exister."

În cîrjile şi agitaţiile lui, în repulsiile şi lepădările de sine, în luciditatea şi apoi în ceţurile sale, pradă oricăror abuzuri, tortură vie şi pierdere continuă, Bacovia preferă necunoscutului, suferinţa cu toate consecinţele ei :

Gălăgioase glasuri mi-au zis
Despre o viaţă oricît de-amară...
(Curaj).

Îndoială nu există, otrava n-are două gusturi, demoralizarea atinge acolo, în infern, extremitatea de jos. Ce dacă poezia de numai cu o secundă înainte ţinuse ca să şi-o intituleze... *Curaj* ? Există un *dar*... Nu unul, multe. „Curajul" abdică :

Dar vîntul soartei iar întoarce
Tristeţile în jurul meu.
Un iad, dezgust apare viaţa,
Nu este cum a fi mai rău...
(Cînd).

Şi răul va domicilia în creierul şi-n destinul său permanent. Şi viaţa va tropota înainte, eliptică de icoane iluzorii. I se va părea şi bizar să mai audă la uşă, stîrnită ca de hazard, o îngînare de cîntec. Adresă eronată. Cui vor fi vorbind cuvintele ?

Cine-a putut să-nceapă
Un cîntec de viaţă,
La uşa părăsită,
La anii mei tîrzii...
(Un cîntec).

Toată ființa gîndirii lui s-a concentrat acum, scadențe mizerabile, la clipa

Cînd iar uitat și bolnav,
Prin sanatorii și spitale,
Voi sta privind
Al vieții vals.
(Elegie).

Din nou viața e departe. Dar n-a fost ea totdeauna ? Departe, străină, goală, absurdă :

Hohu,
Și eu am fost pe pămînt,
Dar unde-ai fost tu ?...
(Nervi de toamnă).

S-ar putea spune și așa : *hohu* și *hî-ha* — iată rezumatul poeziei lui Bacovia. Dar ce să mai rezumi ?

Senzațiile auditive sînt și ele mai numeroase decît cele vizuale, adică întîlnim în mai dese ocazii : plouînd, plîngînd, tresărind, gemînd, delirînd, prăpădind, tremurînd, tușind, răcnind, rîzînd, tresăltînd, nazalizînd, stîrnind, oftînd, fredonînd, hohotind, șoptind, mormăind, ascultînd, auzind, hămăind, bubuind, bocind, chiuind, cîrîind, foșnind, pufnind, detunînd, strigînd, declamînd, tropotînd, vuind, sonorizînd, vîjîind, țipînd, sunînd, răsunînd, cîntînd, scîrțîind, delirînd, îngînînd, vibrînd ș.a.m.d. decît privind, pălind, văzînd, fumegînd, clipind, punctînd, veștejind, înnegrind, înnoptînd, întunecînd, pictînd, pătînd, îngălbenind, licărind, luminînd etc.

Din cele 2043 poziții ale celor 385 verbe cîte am fixat, convențional, că s-ar găsi în cuprinsul celor 250 de poezii luate în dezbatere, mai mult de 50% sînt la prezentul indicativului, adică timpul cel mai activ, de mai asiduă tenacitate. Și încă un detaliu : precum senzațiile sonore prezidează asupra celor optice, tot așa verbele dinamice, ale mișcării, le întrec pe cele ale încetinirii ori statismului. Spre edificare, iată o destul de aproximativă schemă a fiecărei categorii, cu numărul de poziții ocupat de fiecare verb :

mişcare : a veni — 59, a (se) duce — 52, a trece — 46, a fugi — 11, a pleca — 11, a rătăci — 9, a (se) întoarce — 7, a (se) porni — 7, a coborî — 5, a reveni — 5, a alerga — 4, a merge — 3, a păşi — 3, a sări — 3, a urca — 3, a întîlni — 3, a (se) mişca — 2, a munci — 2, a gesticula — 1, a grăbi — 1, a împinge — 1, a lucra — 1, a lupta — 1, a (se) plimba — 1, a (se) reîntoarce — 1, a rupe — 1, a săpa — 1, a vagabonda — 1 ;

statism : a sta — 43, a dormi — 26, a adormi — 9, a (se) opri — 6, a dormita — 1, a înmărmuri — 1, a repauza — 1, a şedea — 1.

Frazarea lui Bacovia se abţine mai totdeauna de la orice fel de complicaţii şi extensiuni. Propoziţia simplă e întîlnită cu regularitate şi de preferinţă : „Ţîriie ploaia — Trec corbii — E toamnă, e foşnet, e somn... — E tuse, e plînset, e gol... — Plouă, plouă, plouă... — Tremur, tremur, tremur... — Cad regrete — E toamnă — E vînt — Stropii sar — Bate toamna — Uitarea venea — Am adormit — Totul a trecut — Ea plînge — plînge-o cucuvaie — Vîjîie vîntul — noaptea se lasă — visul apune — Trec singur — ninge mereu — E frig — E tăcere — se dezgheaţă“ etc. De aici, relegarea oricărui obscurantism. E clar totul. Dar şi lapidar. Cine ştie dacă nu cumva studiile sale de Drept, a căror aplicare practică la bară a refuzat-o, cu frecventarea latinei (de unde şi o seamă de titluri ca : *Pulvis, Finis, Largo, Vobiscum, Piano, Vae soli, Gaudeamus, Dies irae, In somno, Memento, Veritas, Requiem, Sic transit, Nihil, Nihil novi, Pro arte, Excelsior, Perpetuum mobile, Cogito, Vanitas,* deşi deprinderea latinizării titlurilor se cam purta în epocă, ba încă pe o scară destul de întinsă) va fi explicînd fraza lapidară a lui Bacovia, maxima lui economie de cuvinte, ba chiar prescurtarea unor termeni (ca, de pildă, Dumnezeu). Poeziile sale, utilizînd adeseori semnele de suspensie, amintesc inscripţiile de demult, roase ici-colo de dinţii timpului. Arheologii s-ar trudi în van să descifreze ceea ce vremea n-a cruţat, ceea ce mai indică doar o sugestie de urmă, o vagă reminiscenţă din texte de odinioară care în zadar s-au împotrivit agenţilor de eroziune. Exprimarea succintă a lui Bacovia, regimul auster aplicat cuvintelor, preferarea împărţirii sau

ruperii versului şi a introducerii cîtorva puncte, sîcîitoare uneori, sînt trăsături caracteristice, prin care se pareză cu regularitate apariţia excrescenţelor parazitare, a filologiei de prisos.

Ne exprimam bănuiala că ele ar putea fi la Bacovia reflexul fecund al anilor studenţeşti de la Facultatea de Drept, cînd — oricîte impedimente a întîmpinat pregătirea examenelor sale, şi ţinerea, şi (pînă la urmă) absolvirea lor — totuşi ele i-au solicitat lecturi şi l-au familiarizat sau măcar au vrut să-l familiarizeze cu o disciplină pe cît de riguroasă pe atît de influentă.

Atîta severitate a limbajului, ca la Bacovia, nu întîlnim în opera nici unui alt poet român. Expunerea sa comprimată, eliminînd enorm din masa de lemn, sau de marmoră, sau de piatră din care va scoate statuia, îşi interzice să ignore condiţiile unei pledoarii fără reproş, clasice, deşi — bineînţeles — poeziile sale sînt momente lirice, nu lecţii de oratorie avocăţească. Însă una măcar din componentele poeziei bacoviene, în atenţia imediată a mai tuturor comentatorilor săi, repetiţia, n-ar fi exclus ca să decurgă tot din sau şi din frecventarea textelor de Drept. Bacovia ştie s-o utilizeze cu fineţe şi amploare, spre a cîştiga prin ea un maximum de efect, de succes şi de demonstraţie, ca într-un adevărat proces imposibil de pierdut, în care s-a angajat cu totalitatea ştiinţei, abilităţii şi sobrei sale competenţe. Cînd, spre exemplu, într-o bucată cum e *Decor*, va repeta primul vers din prima strofă şi primul vers din a doua strofă, pe fiecare de cîte trei ori, apoi de două ori versul al treilea din prima strofă, apoi — cu mici modificări — de trei ori versul de pasaj între strofe şi în sfîrşit alte fracţiuni de vers în variante sensibil apropiate, însă magistral dispuse şi împănînd cu ele capacitatea integrală de respiraţie a pereţilor vasului, el ţine o pledoarie fără egal, în care îşi lipseşte fictivul adversar de orişice şansă, de orişice cale de replică. „Procesul", e vorba de acelaşi proces, pentru a nu fi pierdut, nu se mai poate — la tribunalul artelor — susţine cu argumente noi sau de o egală intensitate. El este, în substanţa sa, epuizat. A-l relua ar fi o tentativă fatală, dacă n-ai de-a dreptul geniu. Avocatul

Gheorghe Vasiliu l-a „susţinut" exemplar. Asemenea *dezbateri* creează în poezie, fiindcă nu de Drept e aici vorba, ci de poezie, adevărate jurisprudenţe :

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar :
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plîng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Şi frunze albe, frunze negre ;
Copacii albi, copacii negri ;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar...

În parc ninsoarea cade iar...

O pledoarie bună e ca o simfonie. Şi amîndouă, ca un corolar în matematică.

Decor-ul lui Bacovia cheamă degetele unui compozitor să-l împartă cu fineţe pe cele cinci linii de portativ. El pare o compoziţie muzicală. Şi un tablou. Şi o poezie. Şi un dans de rară distincţie al acestor arte contopite, care fac menirea esteticii dificilă şi-o implică în imprudenţe. Fiindcă orice artă, iar poezia nu mai puţin decît celelalte, întîi *pare* şi după aceea *este*. Într-un fel oarecare al ei (şi mai ales pentru alţii, nu pentru creator), arta ajunge şi concluzie, dar substanţa sa rezidă în subtilităţile premizelor şi în imprevizibilitatea nuanţelor, fluctuează, are creşteri şi descreşteri oscilatorii, degajează şi hrăneşte din aproximaţii, se comportă ca şi cînd ar fi realitate, însă numai pare că este. Realitatea sa este doar plauzibilă, limbajul său doar sugestiv, finitudinea sa non-finitudine.

Un detaliu poate fi în sine tot așa de frumos ca și o operă completă, întreagă — și prin asta nici partea, nici întregul nu-și amputează nici valoarea, nici puterea de radiație și încîntare, nici natura speței de realitate, o „realitate" ghidată de alte legi — ale verosimilului, veridicității, logicii, rostirii ș.a.m.d.

Atunci cînd, în curentele moderne, s-a renunțat la principiul deplinătății și la rigorile realizării plenitudinii (ceea ce pe Valéry îl determina să se alarmeze : *„mais c'est de l'homme total que l'on s'éloigne ainsi. L'homme complet se meurt"*), preferîndu-se fie secvența, fie doar starea de artă, doar ipostaza, ori țipătul muzei surprinse în atelierul și-n brațele artistului tocmai cînd imixtiunea vreunei indiscreții nici nu s-ar fi presupus posibilă ; cînd în experimentele noi vestalele la oracol, deranjate chiar în timp ce oficiază, stîrneau (în locul ideii sacrilegiului) curiozitatea, impulsul, neuronii investigațiilor, atunci în arta modernă nu se producea neapărat o decadență, ci dinlăuntrul său arta se reinterpreta și căile de acces către ea, dintr-o dată, se demonstra că pot fi și altele și că pot fi nenumărate. O mînă, un cap, o coapsă puteau aspira să valoreze emoțional cît un Phidias, tot așa un vers (și coborînd către mai mic : o metaforă, sau un cuvînt-imagine) puteau îndrăzni să replice *Iliadei*, sau cutare partitură fragmentară — unei întregi simfonii.

Ca să te saturi de artă, nu trebuie să bei o cascadă, satisfacția se obține și cu cantități rezonabile, ba chiar cu unele homeopatice. Și apoi același Valéry, care pare neconsolat în fața dispariției conceptului de plenitudine în artă, o să scrie privitor la Mallarmé, care condiționase poezia de enigmă și ceruse poemului dreptul de a se lăsa ghicit numai încetul cu încetul :

il boit encore (n.n., se referea la Mallarmé) *aux sources du langage ; il invente de „vers" — à peu près comme les primitifs les mieux doués devaient créer des „mots", ou des ancêtres de mots.*

. . . . . .

Dans le poète : l'oreille parle, la bouche écoute ; c'est l'intelligence, l'éveil, qui enfante et rêve ; c'est le sommeil qui voit

clair ; c'est l'image et le phantasme qui regardent ; c'est le manque et la lacune qui créent.

. . . . . .

Un poème n'est jamais achevé — c'est toujours un accident qui le termine, c'est-à-dire qui le donne au public. Ce sont la lassitude, la demande de l'éditeur — la pensée d'un autre poème... Je conçois, quant à moi, que le même sujet et presque les mêmes mots pourraient être repris indéfiniment et occuper toute une vie. Perfection *c'est travail.*"

E clar că de vreun secol încoace ideea a circulat, e clar că în epocă ea şi-a avut adoratorii şi adepţii săi, şi de asemenea e clar că Bacovia, modern prin intuiţie, a fost un astfel de poet pentru care limpezimea a avut-o somnul şi care a convertit în poezie lacune, deficituri, segmente-lipsă. El a ştiut perfect că niciodată un poem nu se termină, că deosebiri tranşante nu există şi nici nu pot exista între ceea ce pare fragmentar şi ceea ce pare întreg, în sfîrşit că un detaliu, o aluzie, o simulare pot sugera şi stîrni emoţia completă, nu procentuală, aşa încît pe măsură ce maturizîndu-se descompleta progresiv mobilierul filologic al poeziilor, înmulţind simultan exprimările eliptice, spaţiile între cuvinte, stratagema trimiterii în scenă doar a termenilor cheie sau obsesionali, a căror forţă de colorare, al căror mesaj apoteotic îi erau binecunoscute, în aceeaşi măsură Bacovia nu involua estetic, dimpotrivă, şi naviga anume în sensurile evoluţiei estetice a curentelor moderne.

Mallarmé obiectase parnasienilor tocmai contrariul a ceea ce făcea Bacovia şi s-a postat pe ideea incompatibilităţii literaturii cu gestul despodobirii sale de taine, al narării şi expunerii conţinuturilor ei, conţinuturi dealtminteri aproape indefinibile : „*les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement : par là ils manquent du mystère ; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent.* Nommer *un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le* suggérer, *voilà le rêve. [...] Il doit y avoir toujours énigme en poésie, et c'est le but de la littérature, — il n'y en a pas d autre —* d'évoquer *les objets.*"

Distingînd ireproşabil între ceea ce trebuie spus şi ceea ce trebuie să dea numai iluzia că a fost ori că ar fi putut fi spus, Bacovia o să acorde constant verbului *a părea* un regim cu totul privilegiat.

Lucrurile *nu sînt,* lucrurile *par.*

Trebuie să raportezi aceste subţiri filtrări ale tristeţii, singurătăţii, fricii, iluziei, morţii, recluziunii la debitul de suferinţă şi morbiditate al acestui poet, ca să distingi nu numai în cîtă sfială a îmbrăcat o dramă al cărei subiect era chiar el, dar şi cum (tot printr-un verb) diminuează cu tact magistral impresia de strivire, de regresiune, de contuzii psihice şi evacuare a vitalităţii.

Inatenţia sau uitarea nu este, *pare :*

Tresar prin somn şi *mi se pare*
Că n-am tras podul de la mal —

intensitatea nopţii, vastificarea pustiului, impresia că ar mai trăi — şi ele... *par :*

Prin măhălăli mai neagră noaptea *pare...*
. . . . . .
Nimic. Pustiul tot mai larg *părea...*
. . . . . .
Mai citesc, şi-*mi pare* că sunt viu —

lumea ca mormînt, *pare :*

Întreg pămîntul *pare* un mormînt...
. . . . . .
Clavirul catafalc *părea,* şi nu clavir

blestemul cetăţii, tristeţea imobilelor şi a lumii, frumuseţea iubitei iarna, suspiciunile de care este înconjurat, fiziologia familiară a lunii, toate acestea *par :*

Cetatea *părea* blestemată
. . . . . .
Par casele triste castele...
. . . . . .

Vai, de-atunci *îmi pare* lumea şi mai tristă.

. . . . . .

Îmi *părea*
Că tu eşti mai frumoasă
Iarna

. . . . . .

Căci tuturor
Păream suspect.

. . . . . .

Luna *pare*, în oftat,
Un continent cunoscut.

Moartea, frecventă la Bacovia, nu-i nici ea decît aparentă, după cum vechimea şi misterul, după cum realitatea mobilă şi deci incertă a culorilor, unde iluziile optice complică în plus transparenţele şi vibraţia :

Deşi, cu iarna care-a trecut
Poate părea c-am murit —

(spre a dilua şi mai mult supoziţia, el nici măcar nu spune că pare, ci „poate părea" că...)

Şi *pare* tabloul acesta
Că-i antic şi plin de mister

. . . . . .

Mulţimea toată *pare* violetă,

. . . . . .

De sînge *pare* lacul, etc.

Şi „părerea", presupunerea că lucrurile ar putea fi într-un fel şi deci în mai multe, îşi încearcă elasticitatea în cazul — bunăoară — al dublei senzaţii pe care o dă luceafărul, eventual şi prin aceea că licărind neîncetat el trimite ochiului nostru atenuări şi intensităţi ale luminii, căci găsim o dublă sursă de înşelare sau de dubiu :

Venus, *pală* de fiori
Pare-o *stinsă* violetă...

. . . . . .

Venus, *plină* de fiori
Pare-o *vie* violetă.

Amplitudinea se comprimă și capăcă însușirile noii dimensiuni, dimensiunea părelnică :

Orașul, cu-ncetul *pare*-un salon, etc.

Atribute ale unor obiecte de interior își răsfrîng aura asupra unor forme de viață din natură sau mineralul absoarbe vegetalul :

Copacii rari și ninși *par* de cristal ;

ca nu cumva emanații ale unei magii negre să modifice modestul buget al securității persoanei, se anunță aproape în șoaptă, conjurînd la bemolizări :

Ninge secular, tăcere, *pare* a fi bine ;

în sfîrșit, chiar defectele aproapelui, ale confraților pe care îngîmfarea și suficiența nu i-au ocolit, nu sînt, ci abia *par*, și îl mîhnesc și așa, doar ca presupuse :

Am ajuns, acum, pe un cîmp cu ape...
În luncă, medita un poet cunoscut —
Părea că de oameni nu mai încape ;
De-această-ntîmplare, atît de rău mi-a părut.

În toate aceste cazuri, formele și comportamentul verbului „a părea" îndeplinesc rolul unor celule fagocite care apără corpul poeziei de învinuirea că nu se apără și că abdică, îngăduind scăderi de tonus, eroziuni, rarefieri. Multe din reproșurile aduse liricii bacoviene se recuză („Îți vine să rîzi... cu toate că — notează undeva, în proza lui, Bacovia — îți vine să rîzi..."), filtrate prin perdeaua de precauții și delicată îndoială trasă între ceea ce se abține să spună și ceea ce sugerează vocabula „a părea", așezată lîngă alte părți de cuvînt sau chiar lîngă alte verbe.

Una dintre numeroasele subtilități ale convocării și aplicării contrapunctului.

Niciodată un poet nu va ști cu anticipație cînd și unde și cum se va termina poemul început.

În schimb, Bacovia ştie întotdeauna cum să-şi înceapă un poem.

Valéry, aţi remarcat, considera că poţi scrie toată viaţa cu acelaşi subiect şi cu aceleaşi cuvinte.

Oare nu aşa a procedat Bacovia ?

Răspuns pe care nici nu mai trebuie să-l dăm.

Dar spuneam că Bacovia avea întotdeauna clară tehnica începutului, a demarării. Majoritatea poeziilor sale îşi asigură iniţial un cadran meteorologic (în Bacovia, precum se cunoaşte, există foarte multă meteorologie) şi apoi lasă ca să se aglutineze pe fila de calendar a timpului zilei detalii psihice, apeluri, plînsete, avertismente sau disocieri între stările contradictorii. De la început afli, cu regularitate, în ce anotimp eşti, cîteodată şi în ce lună a anului, „dacă afară cad sau nu precipitaţii", intensitatea acestora, mersul vîntului, al dezgheţului, temperatura aproximativă, starea de puritate a luminii şi alte mărunte informaţii anexe. Iată o stufoasă listă de exemple, ilustrînd ceva din acest tip de secrete de atelier ale autorului PLUMB-ului :

Amurg de toamnă pustiu, de humă, — *(Amurg de toamnă).*

. . . . . .

Scîrţîie toamna din crengi ostenite — *(În grădină).*

. . . . . .

Amurg de iarnă violet... — *(Amurg violet).*

. . . . . .

Te uită cum ninge decembre, — *(Decembre).*

. . . . . .

Afară ninge prăpădind, — *(Nevroză).*

. . . . . .

Şi toamna, şi iarna
Coboară-amîndouă ; — *(Moină).*

. . . . . .

E toamnă, e foşnet, e somn... — *(Nervi de toamnă).*

. . . . . .

Tăcere... e toamnă în cetate... — *(Note de toamnă).*

. . . . . .

Amurg de iarnă, sumbru, de metal, — *(Amurg de iarnă).*

. . . . . .

E-n zori, e frig de toamnă, — *(Alean).*

. . . . . .

Iarna, de-o vreme, mă duce regretul — *(Plumb de iarnă).*

. . . . . .

Primăvară...
O pictură parfumată cu vibrări de violet —
(Nervi de primăvară).

. . . . . .

La toamnă, cînd frunza va îngălbeni, — *(Nervi de toamnă).*

. . . . . .

Ninge secular, tăcere, pare a fi bine, — *(Plumb de iarnă).*

. . . . . .

Toamna-n grădină și-acorda vioara — *(Note de toamnă).*

. . . . . .

Toamna sună-n geam frunze de metal. — *(Monosilab de toamnă).*

. . . . . .

Toamna a țipat cu un trist accent, — *(Vînt).*

. . . . . .

În pîcla nopților de iarnă, cu hornurile ce fumează —
(Dormitînd).

. . . . . .

E-o muzică de toamnă — ***(Nocturnă).***

. . . . . .

În toamna violetă, compozitori celebri — *(Note de toamnă).*

. . . . . .

La geamuri, toamna cîntă funerar — *(Vals de toamnă).*

. . . . . .

Și ninge în orașul mare, — *(Și ninge...).*

. . . . . .

Prin codrii Bacăului
Vîjîie vîntul ! — *(Furtună).*

. . . . . .

Pe seară, la geamuri, un nour violet și de aramă, — *(Amurg)*

. . . . . .

Fereastra e-o poemă de plumb și de scîntei
Orașul doarme troienit — *(Dialog de iarnă).*

. . . . . .

Blestemată mai fie și toamna,
Și frunza ce pică pe noi — *(Aiurea).*

. . . . . .

Clavirile plîng în oraş
Pe-o vreme de toamnă pustie... — *(Mister).*

. . . . . .

Din streşini picură — *(Spre primăvară).*

. . . . . .

E frig, iarnă... — *(Din vremuri).*

. . . . . .

S-a dus albastrul cer senin
Şi primăvara s-a sfîrşit — *(Ecou de romanţă).*

Faţă de materialul manevrat, poetul îngăduie să prevaleze regizorului şi directorului de scenă din sine, închipuiţi în depozitul de materiale al teatrului, unde iniţiază spectacolul şi dezbat personajele, urmîndu-şi perseverenţi o discuţie parcă anterioară, elaborînd ipoteze, contagiindu-se reciproc, explodînd la o idee, complotînd în jurul alteia, sortînd fie decoruri, fie obiecte scenice, fie culori, efecte, atmosferă, recuzită :

Vom spune că toamna a venit... foarte trist — *(Scîntei galbene).*

. . . . . .

Un moment, să gîndesc...
Cum iarna îşi duce teroarea — *(Din vremuri).*

. . . . . .

Culori, şi fum de toamnă, plînset de poet, — *(Belşug).*

. . . . . .

Amurguri
Văpseli
Triste culori, — *(Amurguri).*

. . . . . .

Linişte...
Nu se mişca nimic.
Foi galbene, uscate,
Roşii,
Că vor pica... — *(Seara).*

. . . . . .

Roz
Galben
Alb
Verde

Cenuşiu
Covoare
Peisagii din zări — *(Feude).*

. . . . . .

O cafea neagră... şi-o ploaie de gheaţă, — *(Dimineaţă).*

. . . . . .

Tăcute locuri... curent
Pe podul gîrlei... se dezgheaţă — *(Pastel).*

. . . . . .

Duruieli
De nouri,
Ploaie
Şi vînt — *(Stil simplu II).*

. . . . . .

Un hoit, un corb, un cîmp şi eu,
Iarnă... şi-ncepe-a ninge — *(De iarnă).*

Iarăşi vom tinde să credem că „tehnica" reflectă o înrîurire a ştiinţei Dreptului, a disciplinei ce se exercită în barouri ; expunere de motive în mare, cadru în care se anunţă cum s-a petrecut cazul în dezbatere. „Vorbitorul", în situaţia noastră, e poetul şi fixarea elementelor de cadru merge pe preferinţa limbajului sec, direct, exact, evitînd aproape orice metaforă şi (de data aceasta) orice aproximaţie. Aici totul este precis, nimic nu... *pare*. Abia ulterior lucrurile *vor şi părea*, deocamdată ele *sînt* şi instalarea lor chiar la deschidere, chiar la începutul fiecărei poezii, este întreprinsă cu mijloacele soliditătii maxime, ca şi cînd fiecărui text i s-ar construi o casă unde să locuiască. Meteorologia se ocupă asiduu de aceste treburi de „arhitectură" şi are libertăţi discreţionare :

O gînd amar...
Singurătăţi,
Pribege seri de primăvară,
Parfumuri ce se duc pe vînt — *(La ţărm).*

. . . . . .

Deşi, cu iarna care-a trecut
Poate părea c-am murit — *(Curaj).*

. . . . . .

Sărmanii plopi de lîngă moară
Cum stau de singuri, singurei —
Şi cum mai ninge peste ei... — *(Pastel).*

. . . . . .

Pe cînd ninsoarea rătăceşte... — *(Memento).*

. . . . . .

În crîngul cu stoguri de frunze ruginite
Era un frig liniştit... — *(Sfîrşit de toamnă).*

. . . . . .

Şi toate se re-ntorc din drumul lor,
Şi mîndra primăvară vine, — *(Şi toate).*

. . . . . .

Profil de burg gigant
Şi atmosferă rară,
Amar parfum de liliac
Şi bonduri de ghitară — *(Arminden).*

. . . . . .

Iată, fructele au fost culese, — *(Toamnă în tîrg).*

. . . . . .

Sezonul verii s-a finit, — *(Meridian).*

Din viaţa lui Bacovia a lipsit iubirea. Şi cu ea, cîte încă... Dar un mare pisc al poeziei universale, Dante, din a cărui operă iubirea, cu reversul ei : ura, a făcut — cum, în cazul lui Bacovia, muzica — nu numai miracole, dar şi „ce a vrut", florentinul Dante, *educatorul unei limbi* şi *principe al autorităţii* peste drumurile minţii şi ale graiului poeţilor lumii (cum îl numea Saint-John Perse) nu s-a sfiit să mărturisească : „În străfundul acestei eternităţi am văzut că iubirea unea toate lucrurile, ca pentru a lega, într-o singură Carte, toate foile răzleţe ale unei aceleiaşi lucrări universale..." Sînt momente, la lectura lui Bacovia, în care sesizezi cum meteorologia racordează parcă totul, strînge buchet împrăştiatele fişe ale întregii sale drame şi monologări, ca să alcătuie cu ele — pe această obsesivă cale de vase comunicante între poet şi psihologia anotimpurilor — *cartea* speţei lui de eternitate : poezia. Poezie cu străfunduri de neconceput altfel, de nedescifrat fără ancora fidelităţii acesteia faţă de ce se petrece afară, în sistemul nervos al naturii. O repetăm, nu dai decît rar peste o bucată

căreia să nu i se fi amenajat un sălaş, care să nu aibă improvizat un adăpost-matrice, indiferent că e un „adăpost“ de ninsoare, de ploi, de frunze ce cad ori se tîrîie, de nori, de vietăţi şi de glasuri în derivă :

Se aşeza să ningă
Ningea. — *(Boemă).*

. . . . . .

Frunze se tîrăsc...
Întristări pe vînt
Prin copacii goi — *(Doina).*

. . . . . .

Sub cerul noros
De noembrie
Impresiuni de tot ce e
Mai trist
Şi pluvios. — *(Negură în oraş).*

. . . . . .

Prea ursuz
Şi plumburiu
Cerul s-a lăsat
Peste mahala. — *(Pastel).*

. . . . . .

Ninge în satul
Depărtat. — *(În sat).*

. . . . . .

Aşa,
O tristeţă
A intrat
În tîrg
De dimineaţă
Plouînd. — *(Aşa).*

. . . . . .

Şi glasuri
În văi răsunau... — *(Staţă la Bacovia).*

. . . . . .

Pe caldarîmul ud,
Trap, trap de potcoave, — *(Noapte de oraş).*

. . . . . .

E frig la cîmp...
Sunt încă,
Resturi de zăpadă. — *(Pastel).*

. . . . . .

Şi cum mergeam
Pe malul unei ape,
Peşti se duceau la vale
Cîini răscoleau gunoaie,
Ciori se lăsau la o ruină
Într-o tăcere de toamnă. — *(În margini).*

. . . . . .

Fulgi
Prin copacii goi,
Tristele suspine,
De omăt să troieneze
Doinile în sine. — ***(Prin copacii goi).***

André Gide, trecător pe la simboliști, era prompt : *„Le symbole est ce que je vois“*, adăugînd : *„Tout s'efforce vers sa forme perdue“*.

În anotimpurile lui (cu intemperiile, temperatura, luminozitatea şi capriciile lor), Bacovia descifra simboluri şi rîvnea către forma pierdută sau visată a unor echilibre pe care — dacă le avusese — nu le mai avea, iar dacă şi le conturase numai în vis, cu atît mai puţin avea să le întîlnească printre bagajele destinului său. Absolut liniştit, ar fi putut exclama odată cu Jean Moréas : *„Je ne suis pas un ignorant dont les Muses ont ri“*.

În poeziile lui (şi cele considerate de critici mai coerente şi cele taxate ca incoerente, deşi precum s-a arătat nu de aşa ceva este vorba, ci de-o altă concepţie de folosire, dispunere şi solicitare a limbajului) există certitudinea gesturilor unui laborant care nu greşeşte dozele, care ştie din ce substanţe îşi obţine amestecurile, care se relevă un iniţiat în priza ce o au cuvintele şi în maniera lor de a conspira tocmai cînd par mai nude.

Nici către crepusculul său, nici în anii tinereţii şi ai primei maturităţi, muzele nu şi-au rîs de el. Dimpotrivă, l-au ascultat cu voluptate, cu docilităţi pline de raţiune, în gestica lor sinuoasă convinse că se consultă cu un expert şi că se supun unei baghete valide, mînuită ferm.

Poezia lui Bacovia n-a fost bolnavă. Ea a fost o poezie despre starea de boală, cu potențialul indispensabil de afluenți al acesteia.

Mallarmé pomenea de o agonie albă *(blanche agonie)* și despre luxul tăcerii *(Le silence, seul luxe après les rimes).*

Agoniile lui Bacovia aveau altă culoare, a necontinenței, iar dacă îi socotim și tăcerile, apoi trebuie să-l considerăm drept cel mai luxos dintre toți poeții noștri. E o vorbă a lui Baudelaire care l-ar mîngîia : *„Je sais que la douleur est la noblesse unique"*. Este și una a lui Jules Laforgue, însă care ne avertizează : *„Vous vous trompez, c'est le soupir / Des universelles chimies !"* Și există, ca scris *Într-un vechi album de amintiri* *, acest poem al lui Trakl, care pare să fie, care parcă este o dedicație lui Bacovia, tipului de om, tipului de poezie, tipului de angoasă și tortură bacovian :

Tot mereu te reîntorci, melancolie,
O ! gingășie a sufletului singuratic.
O zi aurie își aruncă ultimele văpăi.

Cu smerenie ființa răbdătoare se înclină în fața durerii
Răsunînd de armonie și de o molatică nebunie.
Iată ! se lasă seara.

Noaptea revine iar și-un muritor se tînguie
Și cu el un altul suferă.

Înfiorat sub stelele de toamnă
An de an capul se pleacă tot mai adînc.

Cu virtuozități despre care s-au pronunțat favorabil comentatorii săi și despre care unii dintre cunoscuții ori

---

* Immer wieder kehrst du Melancholie, / O Sanftmut der einsamen Seele. / Zu Ende glüht ein goldener Tag. // Demutsvoll beugt sich dem Schmerz der Geduldige / Tönend von Wohllaut und weichem Whansinn. / Siehe ! es dämmert schon. // Wieder kehrt die Nacht und klagt ein Sterbliches / Und es leidet ein anderer mit. // Schaudernd unter herbstlichen Sternen / Neigt sich jährlich tiefer das Haupt." *(In ein altes Stammbuch.)*

prietenii poetului au vorbit entuziasmați, Bacovia — în afară de pasiunea versurilor — desena (și-a desenat unele poeme) și cînta la vioară, acest romantic instrument muzical.

Muzica este poate ultima trăsătură complementară relevabilă a contrapunctului bacovian.

S-au încercat digresiuni, de elogiat îndeosebi aceea a lui Mihail Petroveanu, pe seama instrumentelor muzicale sau și a ustensilelor emițătoare fie de acorduri, fie de zgomote întîlnite în poezia sa. Trebuie spus însă că el însuși era un instrument muzical din care au cîntat rînd pe rînd insomnia, gîndul, noaptea, golul, pustiul, tăcerea (dacă și tăcerea poate să cînte), frica, singurătatea, frigul, făcliile, fantomele, ploaia, tîrziul, sicriele, oglinzile, zidurile, străzile, cavourile, grota, gangul, vîntul și cuvintele.

O și mărturisește : „Muzica sonoriza orice atom".

Am remarcat ce prezență privilegiată numeric au în lirica sa senzațiile acustice.

Dacă subliniem că el însuși se confunda cu o cutie de rezonanță, unde orice atom putea fi oricînd gata să emită sunete și care vibra — totodată — la acordurile tuturor celorlalte instrumente muzicale ori surse de debitat zgomot, apoi ce amploare capătă la Bacovia această dimensiune !

El însuși era un instrument muzical în care cîntau și se auzeau toate celelalte instrumente muzicale :

> Acorduri, arpegii, armonii...
> Orice-au voit din mine au făcut ;
> *(Versuri).*

Orice... vorba vine ! Bacovia cam abuzează de unele adverbe. Nu rareori sîntem frapați de insistența pe cîte o astfel de clapă de pian (și numărul exemplelor se declară considerabil : „*Orice* ironie / Vă rămîne vouă —" ; „tăcuse *orice* cînt" ; „*Orice* obiect atins șoptește : lasă-mă-n pace..." ; „Mai mult ca *orișicine*, îmi pare c-am greșit" ; „Vei scrie, altă dată, *orice* și tot *nimic*" ; „Du-te,

oriunde, frunză de lut..." ; „*Oricine, orice* au trăit, / Nimic nu rămîne" ; „Închide *oriunde" ; „Orice* iluzii / Unde s-au dus ?" etc., etc.), aşa încît circumspecţia nu strică.

Şi dacă arpegiile, acordurile, armoniile l-or fi avut la discreţia lor pe poet, rezonabil este să nu uităm că tot ele, în repetate ocazii, s-au şi luptat pentru nivelul său de plutire, l-au readus la o împăcare cu sine.

O recunoaşte şi el :

Muzica calmează —
Un suflet trist,
Devenit pretenţios
(Spleen).

Deranjamentele provocate de muzică se dovedesc, între celelalte, poate singurele benefice. Măcar de-ar fi putut să-şi spună cît mai des :

O simfonie
De pe stradă
M-a deviat muzical...
(Excelsior).

Nici nu-i displăcea să-şi amintească, recomandativ :

Să revenim în felul
Cum se destinde
Prin muzică,
Solemn
Şi rar...
(Jurnal).

Astfel de amintiri îi dau o conştiinţă desuet-sentimentală şi-un plîns dulce, liniştitor, care îl zăboveşte în iarnă şi în stradă :

De sună-n ziduri ninse, vreo muzică de bal
Mai stau, şi plînge-n mine un vals provincial.
(Dormitînd).

O peliculă de luminozitate şi reverie aduce şi altă evocare, dintr-o vîrstă cînd în lung de alei „Cîntau clare sărutări". Ea revarsă în cerneala penei bacoviene eleganţă, „amintind — zice Călinescu — tehnica vaporoasă a lui Degas". În transparenţa astfel creată, muzica din nou vine să contureze un protocol de prilejuri rare :

Orchestra începu cu o indignare graţioasă.

Ceva mai tîrziu, muzica îşi va fi însă ei înseşi element de contrast, confruntată cu rolurile în care e distribuită, adică scoasă din sfera gratuităţilor pure şi forţată la scindarea între discreţi şi pesimişti, între elegiaci şi catastrofici :

E-o muzică de toamnă
Cu glas de piculină,
Cu note dulci de flaut,
Cu zvon de violină...

Şi-acorduri de clavire
Pierdute, în surdină :
Şi-n tot e-un marş funebru
Prin noapte, ce suspină...
(Nocturnă)

Cînd funcţia sa, de medicament care calmează şi predispune la pactul cu viaţa, i se va retrage muzicii, ea transformîndu-se treptat într-o egală a dizarmoniilor, a gălăgiei şi zgomotului, atunci muzica va începe să incomodeze, va irita şi — de la un moment dat — o să se mulţumească doar cu mijlocirea clipelor de meditaţie pe marginea acelui *„sic transit"* sortit oamenilor în raport cu eternitatea :

Cîntec, deasupra cetăţii
Îmbătrînire ?!
Eternităţii, i-am zis :
La muzica asta frumoasă,
Sunt lipsuri
În sîngele meu.
(Idei)

Însă, ca și abundența verbelor și masarea lor chiar din primul sau primele versuri, chiar din titlu uneori, prin întreg — apoi — teritoriul liric al fiecărei bucăți ; diseminarea negației în mai tot cuprinsul poeziei sale ; perdeluirile și atenuările pe care le strecoară *părerea* că..., adică presupunerea ori închipuirea că sînt lucruri, că se întîmplă, răsar, se fac în preajma noastră anumite lucruri în anumite feluri ; intervenția benefică a muzicii și alte, și alte eforturi aferente încarcă poezia lui Bacovia de o efervescență subterană care nu-i altceva decît voința lui de reacție la el însuși, decît forma activă de prevenire a măcinării și dezagregării sale continue, decît replica judicios pregătită la un atac al nopții, la un asediu inopinat. Aceste manifestări de anticorpi la declanșarea și mai manifestă a unui proces infecțios, pe cale de a spori debilitatea artistului prin debilitarea omului, scot în evidență forța inteligenței poetice a lui Bacovia și abilitatea utilizării sale. Ele armează, fortifică un edificiu altminteri amenințat și descoperă soluția, materialele și tactica — dintre toate — cea mai indicată să nu-și falsifice mesajul, dar să și salveze magistral potențialul de vigoare necesar spre a ajunge să-și rostească în întregimea sa conținutul acestui mesaj. În liniile ei directoare, opera lui n-a suferit, astfel, avarieri esențiale din partea carențelor abătute asupra omului. Cei care s-au precipitat să deslușească și să indice în păienjenișul versurilor sale despre chinina, sumbrul, morbidul, penibilul vieții o diminuare flagrantă a sevelor lui lirice și a capacității lui de a mai înnobila artistic atîtea din deșeurile existenței noastre și din imixtiunile în această existență a celor mai terifiante și detestabile secreții, toxine, confuzii, aceia au confundat pînă la un punct aparența cu substraturile, temele abordate cu maniera de a le aborda și trata.

Ca să relevăm încă o dată soliditatea construcției poemelor bacoviene, osatura lor arhitecturală foarte prevăzătoare și prevăzută cu tot soiul de căi de ieșire și de atenții la orice formă de atac prin surprindere ori în etape, vom recurge la un artificiu de lectură. Vom lua din fiecare volum de poezii al său (toate la un loc sînt șase) cîte o bucată, asigurîndu-ne cititorii că ale-

gerea bucăţilor nu e preferenţială, ci la întîmplare. Ulterior, le vom arăta ce multe alte bucăţi din cuprinsul celor şase volume bacoviene le pot sta şi lor înşişi la dispoziţie, spre a ne imita experienţa. Începem... cu ce să începem ? De pildă, spre a putea fi mai cu lesniciune urmăriţi, cu o poezie scurtă şi cunoscută din PLUMB, la care critica se referă ades. Şi stabilind concizia şi notorietatea textelor drept criteriu dominant, chiar dacă nu exclusiv, în alegerea lor, la fel vom proceda şi în continuare.

Aşadar, să aliniem aici 6 poezii, din cele şase volume :

Negru, numai noian de negru...
Parfum de pene arse, şi ploua...
Carbonizat, amorul fumega —
Vibrau scîntei de vis... noian de negru.

Negru profund, noian de negru...
Vestminte funerare de mangal,
Sicrie negre, arse, de metal
Carbonizate flori, noian de negru...

Ce se observă ? Un adjectiv *(negru)* ce se aude în 7 rînduri, altul *(carbonizat)* care se rosteşte de două ori, ca şi adjectivul *arse,* carbonizate fiind amorul şi florile, arse — penele şi sicriele. Metafora „noian de negru" domină ecranul poemului, înscriindu-se şi ea de trei ori la cuvînt. Deci elemente puţine, incredibil de puţine şi efect maxim. În genere, adoptînd un stil foarte expediat, cam atît.

Să trecem la SCÎNTEI GALBENE, culegere din care citäm *Umbra :*

Lăsînd odaia goală şi lampa afumată,
O umbră eşti acuma, şi pot să te ridic...
Vei scrie, altă dată, orice şi tot nimic.
— Poţi să te culci, e ora şi noaptea-ntîrziată.

Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era.
O umbră în odaie, pe umeri m-apăsa.
Se întindea noianul de unde nu mai vii ;
Mă prăfuise timpul dormind peste hîrtii...

Reîntîlnim „noianul", care s-a prăsit în Bacovia din Eminescu („Fu *noian* întins de apă ?", „Din ce *noian* îndepărtat / Au răsărit în mine !", „Cum oare din *noianul* de neguri să te rump", „Acest *noian* gîndirea-mi în sama altor lese-l"), lampa afumată care vine cam din aceeaşi sursă (căci la tot pasul Eminescu lasă ca să dai peste „o *lampă*-ntinde limb-avară şi subţire", „*lampa* vieţii finite", „A tîrziu cînd arde *lampa*", „Vioriul glob al *lampei*..." etc.), ne iese înainte apoi ideea pulverizării timpului care începe a-şi depune cenuşia zăpadă peste umerii, peste fiinţa, peste fizica şi metafizica poetului (iar gîndul îţi fuge încă o dată la pedantul din versurile eminesciene : „Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac, / Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac" etc.) înregistrăm defecţiunea optică, şi nu numai optică, produsă de stagii îndelungi de singurătate şi absenţă a cuiva drag, renunţul de a mai scrie şi zădărnicia sensului unei atari preocupări, în sfîrşit perfuziile cu neant şi prelingerea abia sesizabilă către starea de imponderabilitate.

Ajungem în firidele volumului CU VOI şi dintr-un raft luăm cele două strofe ale poemului *Sepulcre violate* :

Pe-o cruce cozi blonde,
Într-un copac am găsit un craniu,
Şi ce-am văzut era straniu —
O, rîsul fiinţei vagabonde...

Şi-am rîs, un rîs de vagabond,
Acolo cioclii îşi bat joc de morţi,
Am dat de-ale cimitirului porţi, —
Vagabondînd într-un amurg blond.

Disimulare. În cîteva ocazii, în cîteva din poeziile sale, Bacovia afectează poziţii vag moralizatoare privind sau femeia de trotuar (mîngîiată în proza lui, după cum — în versuri — făcuse Macedonski), sau cuplurile de amanţi tineri a căror fantezie excentrică aranjează — suplimentată de fantezia autorului — orgii în altar. În sinea lui, Bacovia gustă unele din aceste mici sau mari nerusinări, el este adesea surprins în postura de *voyeur*,

disecînd fără vreo problemă de pudoare sau de etică întîmplări de după draperiile ferestrelor sau de la fereastra caselor, ale unor case — desigur — străine. Dealtminteri, chiar și în catrenele reproduse aici poetul își arogă un rîs complice, simili-cinic. Nu e mai puțin adevărat însă că *Dintr-un text comun* cuprinde și aceste cîteva rînduri, undeva în prima sa parte : „Dacă aș putea scrie ceva în noaptea asta, ar fi o filozofie religioasă, cu cîntec de biserică, cu rugăciuni care au fost primite în cer, după atîta întrebare asupra celor fără început și fără sfîrșit..." Accese trecătoare, la un autor ca Bacovia, dar le-am citat — cuvintele de mai sus — pentru a sublinia nu fiorii „mistici" abătuți în vizită la bijutierul *plumbului* în istoria literaturii române, ci materia, pasta psihică din care cresc atari derute și prosternări. Căci numai cîteva rînduri mai sus, în aceeași despărțitură a *textului comun*, iată ce găsim : „Cîteodată — zice Bacovia — mă găsesc departe, pe lîngă clădiri părăsite și e spre seară ; clădirile încă mai sunt bune, dar o stăpînire necunoscută le face părăsite ; sunt poate pentru cei care iubesc". Acesta e laitmotivul real : o iubire de care i-a fost sete, o fîntînă care n-a avut apă. Cioclii sepulcrelor violate nu-s în afara, ci înlăuntrul său, și oficiază lugubru.

Panorama COMEDIILOR ÎN FOND ne pune la dispoziție piesa *Miazăzi de vară*, însă optarea e parțial dificilă, dată fiind varietatea tentațiilor :

> Pe străzi, în cetatea latină
> Sumbră baladă germană.
> Și-al zilei năduf, o ruină —
> Ecou secular și tîrziu.
>
> Pe splai, așa, dintr-o dată,
> Ce veche baladă mai plînge?
> Cîntec de orgă stricată,
> Duminică simplă, burgheză...

Motiv inconsistent ca zefirul, de acuarelă subțire, abia reținut. Substanța poeziei este așa de imaterială, de evanescentă, că se estompează și se evaporă odată cu

rostirea cuvintelor. De data aceasta nici chiar încărcătura, determinativă în alte ocazii, a unor termeni denși ca : *ruină, secular, sumbră* și nici chiar privilegiile verbului „a plînge" nu mai operează convingător. E prea vară, prea diurn. Mai evidențiată se face curiozitatea, cînd și cînd întîlnită la Bacovia, de etnograf amator. În cazul nostru, cetatea e *latină*, balada *germană*, precum altunde mortul este *evreiesc*, murmurele *semite*, tîrgul *jidovit*, iar un alcoolic... *francez* ! Bizarerii.

Uneori, în Bacovia a fost duminică.

Din STANȚE BURGHEZE, în fugă, atenția ni s-a oprit la o peozie, *De ultima oră*, nu suficient dezbătută, însă din care criticii iau adesea „probe" în diversele analize întreprinse :

Renașterea lumii.
Cutremur.
Nopți roșii.
Adăpost,
Colibă,
Cămin,
Descoperiri,
Semnale...
Progrese în știință.
După alfabet,
Pîine,
Mălai.
Comerțul a-ncetat.
Mișcarea popoarelor.
Război.

N-am înțeles niciodată prea bine pentru ce atunci cînd se scrie despre anii împotrivirii, despre antifascism, despre oroarea de măceluri între popoare și despre alte subiecte cam de categoria acestora, versurile de mai sus nu-s niciodată avute în vedere, nu intră în competiție nici barem cu ale lui Arghezi ori Geo Dumitrescu, deși în arderea lor enumerativă cuprind la un grad de maximă condensare și realități (azi uitate), și sarcasm, și un tip de combativitate cu atît mai pregnant cu cît merge pe laconica stilului sec. Toți aceia dintre noi care

au trăit coşmarele războiului, bombardamentele, nopţile cu alarme şi morţi, automatizarea omului, recompensa cartelelor cu litere şi numere de bon, în schimbul cărora obţineai (cînd puteai obţine) puţină pîine, cîteva fire de mălai, toţi — pe cît presupunem — depistează lesne cîtă batjocură este inclusă în verbele : „Renaşterea lumii" şi „Progrese în ştiinţă". Ce fel de renaştere era aceea şi ce anume progresa se chema *sinistritate*, — vorba lui Călinescu. Nu doar alimentele, ci şi omul era după alfabet şi după număr.

Libertăţi îngheţate.

Popoare date la fund.

Catastrofe şi demolări universale.

O varietate de non-sensuri, *cutremure*, parodii şi parodieri, caricaturizări şi caricaturi.

Poezia citată are virulenţă şi sapă în conştiinţa ascultătorului breşe de indignare, fără să recurgă la un vocabular muşchiulos ori zornăitor.

Vom încheia cu *Stanţă* din volumul postum STANŢE ŞI VERSETE, fiindcă tot sîntem la... varietăţi :

Deocamdată e sublim,
Iar ce va fi în viitor...
Şi celor ce muncesc —
Onoare intelectualilor.
Capitol moderat,
De ţară nouă.
Al lumii zvon
Notez
Culcat,
Adeseori.

Discursul, aici, e strangulat. Cineva se împiedică şi se îneacă, cineva se poticneşte la fiecare nouă respiraţie, ca între capcanele unor fraze bufe, imperfect memorate, spuse cu ajutorul sufleurului care se aude cîteodată mai tare decît declamatorul tiradei. Fără voia lor, unele cuvinte scot capul mai mult şi mai provocator decît s-ar fi aşteptat auditoriul, altele se sting pe buze şi se acoperă singure unele pe altele, ca turmentate, împiedicîndu-se în umbrele lor la fel de clătinitoare, de inconsis-

tente. Rămîi cu impresia că un arlechin din altă piesă, prin cine ştie ce capriciu sau mecanism al scenelor rulante, s-a rătăcit în spectacolul tău, lipindu-şi la întîmplare partitura pe reprezentaţia de fond, însă (o speri !) maşinistul, electricienii, computerele, cineva o să-l replaseze unde trebuie şi totul va reintra în normal, după încetarea încurcării secvenţelor. Nu vom fi atît de naivi să imputăm, însă, acest *imbroglio* stîngăciei nici măcar de un moment a lui Bacovia. El nu a greşit, el a vrut să greşească ; a „construit" încurcătura. Procedeul face parte din tehnica sa artistică, fără îndoială bogată în nuanţe.

Ar fi de ajuns doar excursia de pînă acum, de-a lungul a şase poezii din şase volume publicate între anii 1916—1970, ca să reiasă elocvent ce rezistentă împletitură au aparent firavele piese bacoviene, încropite simplu din cîteva senzaţii şi notări aruncate cînd la începutul, cînd la sfîrşitul cîtorva versuri şi apoi mutate de colo-colo ca nişte panouri uşor de asamblat în felurite chipuri, fără să prejudicieze rezultatului, fără să displacă nici urechii, prin tapajul mutării, nici ochiului, prin imaginea de fond finală.

Dar oare pentru un atare scop am expus noi, abstracţie făcînd de comentariile ce le-au însoţit, atenţiei lectorilor noştri, cele şase piese ?

Nicidecum.

Spusesem, cine a luat aminte, că vom recurge la un artificiu de lectură.

Aşa am şi procedat.

Ştiţi la ce artificiu am recurs ?

Poate că observaţiei unora dintre dvs. să nu-i fi scăpat, însă mai mult ca sigur că au fost şi dintre cei care n-au băgat de seamă. Ba ne şi întrebăm, dacă nu cumva numărul acestora îl întrece pe al celor perspicaci. Stratagema noastră se reduce la inocenţa următorului truc : am transcris cele şase, toate cele şase bucăţi alese, în totalitatea lor, de-a-ndoasele, de la coadă la cap.

De ce ?

Pentru mai multe lucruri.

Ca să arătăm că ele rezistă, fără prejudicii aduse criteriului estetic, împotriva canoanelor clasice, oricum ar fi citite, aidoma unor poeme-obiect.

Ca să arătăm că inteligența poetului a inventat și a introdus în structura compozițiilor sale un întreg sistem defensiv, izvorît din precauții și ipoteze de insecuritate, cărora să le poată riposta, la nevoie, consolidîndu-se astfel împotriva ivirii oricărei stări de criză ori amenințări lăuntrice sau exterioare.

Ca să arătăm că modurile sale, soluțiile sale tehnice sînt nu toate, însă destule dintr-însele, cam aceleași la oricare dintre vîrstele de creație a lui Bacovia și că procedura folosită în cazurile citate (vom vedea care) nu-i singura sa procedură, însă — mai mult decît altele, diseminate iarăși pe întreaga lui arie de activitate literară — este cea mai elocventă, poate, în sensul demonstrării și al completei autonomii asupra muzelor (vezi cuvintele lui Moréas...), în sensul trebuinței de disociere între viață și operă, între infirmitățile de un fel și de altul, între ulcerațiile fizice și cele morale. Deși nu complet în afara influenței celor dintîi, cu leziuni morale se poate crea în ciuda agravării pînă la nocivitate a răurilor fizice. Desigur, sînt și cazuri fatale, sau rebele, pe care nu le includem. Altminteri, separabilitatea planurilor se face întotdeauna în avantajul creației, încît este aproape inexplicabilă în genere interpretarea așa de fără profunditate a acelor critici care condiționează la un grad exagerat și exclusiv geneza operei de artă de asigurarea bunei funcționări a sănătății creatorului.

Dacă am da afară din istoria artelor toate acele realizări și capodopere ieșite din mintea și harul unor mari bolnavi, apoi ce ar mai rămîne ?

Și cît ar fi de sărac, atunci, patrimoniul uman !

În ce constă (ne referim la cele șase poezii citate) enigma rezistenței lor chiar la o lectură inversată ?

Ca să nu se ivească impedimente în claritatea expunerii, să citățm — și pe urmă vom spune și noi ceea ce avem de spus — cîteva aprecieri, vechi de 20 de ani, ale lui Șerban Cioculescu. Vom sublinia în cuprinsul rîndurilor reproduse acea parte care ne interesează în explicația noastră : „Categoric, afirmăm la Bacovia prezența unui artist lucid, de o mare forță expresivă, zice Șerban Cioculescu, de o putere magistrală de compoziție, de o rară intelectualitate în notarea unor senzații sau

impresii poetice, dar de o intelectualitate așa fel dozată ca să nu cadă în cerebralitate, în filozofări banale (cel puțin în PLUMB). *Nenumărate sunt versurile detașabile*, care se pot izola, în susținerea acestei judecăți sau caracterizări. Poetul a ținut condeiul în mînă cu siguranța de penel a pictorului sau de arcuș a violoncelistului. Nu cunoaștem, nici înainte de 1916, nici după, un poet cu mai mare măiestrie de transpunere în culoare și în sunet, *cu o gamă voit redusă*, dar de atîta eficiență ca Bacovia. PLUMB *e un monument literar de o concentrație unică, o chintesență artistică de care se vor uimi multe generații viitoare.*"

Șerban Cioculescu pronunță numai binele despre PLUMB, la modul judicios, pertinent, necesar. El se ferește să spună, ca alți critici, și răul, sau mai-puțin-binele despre celelalte volume și e, aici, prudent, cu toate că la rîndul său va ocoli tocmai comentariile asupra facultății procedeelor tehnice, bogate și mereu subtile, ale lui Bacovia, procedee care în bună măsură nu vor diferi senzațional — în avantajul sau dezavantajul său — de la volum la volum. În orice caz, stilul elevat al criticului nu jignește. Să reținem și elementul volițional, strecurat de Cioculescu în depănușarea și investigarea tipului liric reprezentat de Bacovia, căci nu numai capacitatea extremă de condensare și a repertoriului abordat și a mijloacelor de exteriorizare tematică e proprie și semnificativă la acest poet, ci întreg laboratorul său central de inițiative și comenzi de unde își conduce mesajele, prin care își orchestrează elaborările, grație căruia decide cu consternantă intuiție repartizarea accentelor, penumbrei, semitonurilor, spațiilor între stimuli, spațiilor între cuvinte ș.a.m.d. Cel mai important fragment al citatului, și de fapt pentru el am și apelat la anterioritatea autorității lui Șerban Cioculescu, este fragmentul privitor la caracterul „detașabil" al versurilor bacoviene. Firește, criticul utilizează observația în alt sens și pentru o altă demonstrație decît aceea care ne interesează pe noi. Corelînd însă constatarea sa cu remarcele noastre despre frazarea bacoviană de predilecție scurtă, oprită la propoziținea simplă sau în preajma acesteia, ilustrată

prin laconism, ca în aforisme și ca în epitafe, ne-am apropiat așa de tare de formulele „magice" (savante, în orice caz) ale alchimistului nostru, că fără s-o fi presupus, ne aflăm chiar în atelierul lor.

Servindu-se de exprimări lapidare, de propoziţiuni simple, de formulări succinte, ca pentru a fi dăltuite în piatră sau în metal ; explorînd la maximum avantajele sugestive ale stilului vagant sau întrerupt, sau exprimarea telegrafică, sau neînlănţuirea logică („Bacovia simulează în genere pierderea şirului ideilor" — va sări necruţător Călinescu), poetul nostru îşi transformă nişte înşelătoare defecte de stil exterioare în adevărate robuste calităţi, şi punîndu-le toate acestea în slujba mobilităţii lui de spirit, ştiindu-le ca făcînd parte din categoria materialelor în orice clipă „detaşabile", cum impecabil observa Cioculescu, le aşează şi le transportă în atîtea chipuri, în atîtea locuri, în atîtea spețe de stări de echilibru, încît obţine ceea ce aţi văzut : un fel de glosse. Poeme care se pot citi şi răsturnat. Despre care s-ar putea liber spune că au două începuturi şi două fizionomii. Poeme bi-structurate sau bi-structurale. Poeme-obiect. Forturi filologice şi nuclee estetice. De fapt, compoziţii cu mai multe centre. Fiecare poem e un ou cu două embrioane. Deci cu două şanse. Sau care poate include coexistenţa contrariilor. Dacă nu androginul. Esenţa primordială. O viaţă care vine din completarea cu ea însăşi. Şi prin care poetul îşi refuză moartea. Ca şi moartea operei, aprovizionată cu muniţii inexpugnabile. Sau derutante.

Or iată, astfel, că depresivul Bacovia dispune de o putere de focalizare neîntîlnită la poeţi de talia lui Eminescu, Barbu, Arghezi sau Blaga. Şi iată că, dintr-o dată, catalogarea lui devine mai complicată.

Depinde cum citim şi cum vrem să citim. Iar pe deasupra, cu cîtă seriozitate analitică. Mai ales.

Poezii ca *Negru*, *Umbra*, *Sepulcre violate*, *Miazăzi de vară*, *De ultima oră* şi *Stanţă* sînt o speţă de glosse. Noi am propus citirea lor de-a-ndoasele şi prestigiul artistic al autorului n-a ieşit dezavantajat. Fiindcă felul acesta de a fi lucrate, al poeziilor amintite, ţine de o virtute rafinată a poetului, iar nu de o carenţă a sa.

Par ele, piesele pe care vi le-am înfățișat, mai artificiale în această variantă ? Dacă da, atunci nu mai mult — în orice caz — decît înainte, decît în costumul obișnuit, real sau — ca să zicem așa — în costumația lor de premieră. Și evident, oricum am privi, nu peste cota de artificial tolerabilă în orice operă artistică.

Par ele mai hibride ? Nici pomeneală. Fără destăinuirea noastră, fără divulgarea tertipului folosit, o bună parte a familiarilor poeziei bacoviene probabil că nici nu și-ar fi dat seama de schimbare. Credeau că merg la același spectacol. Ba, dacă renunțăm la anumite prejudecăți de falsă și deplasată pietate (alt gen de pietate caută să ne ghideze față de valorile noastre literare, nu unul ipocrit, conformist, care desfide speculația spirituală !), nu numai că bucățile astfel citite n-au nimic hibrid în noua lor ținută și ierarhie, dar putem risca să le considerăm cu atît mai solid arhitecturate, cu cît către misterele lor se îngăduie două intrări, dublul acces, dubla ambasadă.

Ne ținem de promisiune. Le făgăduisem cititorilor noștri să le numim și alte, numeroase poezii bacoviene, care și ele rezistă lecturii inverse, de la sfîrșit către început, adică de la vărsare către izvoare, fiind ca și cele șase piese alese de noi niște soiuri de glosse. Iată-le, în ordinea volumelor ce le cuprind : *PLUMB — Decor, Amurg de toamnă, Tablou de iarnă, În grădină, Pălind, Amurg violet, Rar, Oh, amurguri, Amurg de iarnă, Singur, Altfel, Plumb de iarnă, Nocturnă, Largo, Ploaie, Nervi de primăvară, Matinală, În Parc, Alb, Plumb de iarnă, Note de toamnă ; SCÎNTEI GALBENE — Scîntei galbene, Singur, Amurg, Noapte, Balet, Scîntei galbene, Dormitînd, Note de primăvară, Fanfară, Nocturnă, De iarnă, De iarnă, Note de toamnă, Vals de toamnă, Nocturnă, Ninge, Și ninge..., Plumb de iarnă, Nervi de toamnă, Nocturnă, Între ziduri, Frig, Dimineață, Romanță ; CU VOI — Cu voi, Nocturnă, Aiurea, Psalm, Mister, Din urmă ; COMEDII ÎN FOND — Din vremuri, De iarnă, Gaudeamus, Tăcere, Din vremuri, Ecou de romanță, La țărm, Ecou tîrziu, Trec nouri, Pastel, Renunțare, Ecou de romanță, Amurg, Seară, Versuri, Sfîrșit de toamnă, Veritas, Legen-*

dă, *Noapte de vară* (citită răsturnat nici nu mai pare tot așa de eminesciană), *Pastel, În fericire, Baladă, Requiem ; STANȚE BURGHEZE — Toamnă în tîrg, Estetic urban, Meridian, Nihil novi II, Hibernal noptat II, Modernă ; STANȚE ȘI VERSETE — Studiu, Epodă, Seara, Stanță de lume, Asediu, Pastel, Amurguri, De revelion* (nostimă, în genul absurzilor), *Feude, Verset prozaic, Pro arte, Moment ; Din PERIODICE : Tu ai murit, Romanță, Nervi de toamnă, Sînge, plumb, toamnă, [Da...], De iarnă.*

Peste 100 de poezii, din 250 !

Exemplară îndîrjire de a-și apăra, printr-o complexă rețea de dexterități tehnice, viața și durata operei, pe care și-o simțea expusă !

În natură se întîlnesc asemenea exemple de ființe al căror cuib, culcuș, adăpost e construit cu o înmărmuritoare știință inginerească, pentru asigurarea și prosperarea progeniturii.

Cu atît mai strașnic, atunci cînd e vorba de supraexistența unor creații, exemplul acestui pater *sui generis*, care a fost paludicul, ftizicul, nevropatul, dezadaptatul Bacovia, — și cu atît mai de admirat, exemplul său...

Nimeni n-o să tragă, sperăm, însă, concluzia că noi am recomanda (prin incursiunile de mai înainte în structura operei poetice a lui Bacovia), ca ea să se citească pe viitor de la coadă la cap. Or, cine știe ! Corifeilor unei mișcări de avangardă le-ar putea trece prin cap să editeze și un... Bacovia de-a-ndoaselea. Așa, experimental. Ar fi neinteresant ?

Iar ca să încheiem tot cu partea de început a referințelor noastre de fond acest capitol-uvertură, anexăm aici un... *catalog* de verbe, catalogul verbelor întîlnite în cele 250 de poezii bacoviene cercetate, și anume în care bucată sînt reperate care verbe, lăsînd celor interesați de subiect latitudinea ca — plecînd de la acest inventar alfabetic și menționînd locul decolării — să întreprindă poate în viitor unele noi și suculente speculații, oricînd salutare și oricînd posibile prin meditarea asupra „catalogului" de mai jos, în sine plin de invitații, sugestibil și susceptibil de elansări.

Cum toate obosesc, numai aventura nu, eventualilor temerari (numai flota sau flotila să le fie bună) li se oferă, astfel, încă o ieşire la mare...

Aşadar (pe cît veţi deduce şi singuri, cifrele din paranteză indică numărul poziţiilor verbului în bucata respectivă) să intabulăm :

*a *(se) abate* — din PERIODICE : Sînge, plumb, toamnă (1).
*a *acorda* — PLUMB : Note de toamnă (1).
*a *(se) adăuga* — PLUMB : Spre toamnă (1).
*a *adormi* — PLUMB : Spre toamnă (1), Plumb de toamnă (1), Poemă în oglindă (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Între ziduri (1) ; CU VOI : Vae soli... (1) ; COMEDII ÎN FOND : Să ne iubim (1) ; STANŢE BURGHEZE : Nihil novi (1), Revelion (1).
*a *aduce* — PLUMB : Decembre (3), Cuptor (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (1), Poveste (1).
*a *(-şi) aduce aminte* — SCÎNTEI GALBENE : Poveste (2) ; STANŢE ŞI VERSETE : Stanţă reală (2).
*a *(se) aduna* — PLUMB : Pulvis (1) ; COMEDII ÎN FOND : Trec zile (1).
*a *(se) afla* — CU VOI : Mister (1) ; STANŢE BURGHEZE : Hibernal noptat (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : De revelion (1).
*a *(se) afunda* — PLUMB : Spre toamnă (1), Note de toamnă (1).
*a *agoniza* — PLUMB : Nocturnă (1).
*a *ajunge* — PLUMB : Poemă în oglindă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1), Dimineaţă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Din liră (1), De iarnă (1), Controversă (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Chimie (1).
*a *alerga* — PLUMB : Alean (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Toamnă (1) ; STANŢE BURGHEZE : Hibernal noptat (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Din explorări (1).
*a *amăgi* — COMEDII ÎN FOND : Din vremuri (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Destin (1).
*a *(-şi) aminti* — STANŢE BURGHEZE : Toamnă în tîrg (2).
*a *amuţi* — STANŢE ŞI VERSETE : Stanţă medie (1).
*a *(se) anunţa* — CU VOI : Amurg (1).
*a *apare* — PLUMB : Decor (1), Amurg violet (1), Plumb de iarnă (1), Nervi de primăvară (1) ; SCÎNTEI GAL-

BENE : Strigoii (1), De iarnă (1) ; CU VOI : Vae soli... (1) ; STANȚE și VERSETE : Cînd (Și dacă — 1) ; din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (1).

*a *apăsa* — SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1), Umbra (1), Dimineață (1) ; CU VOI : Ego (1).

*a *(se) apleca* — PLUMB : Amurg de toamnă (1).

*a *(se) aprinde* — PLUMB : Decor (1), Tablou de iarnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Amurg (1), Dormitînd (1) ; COMEDII ÎN FOND : Tăcere (2).

*a *(se) apropia :* SCÎNTEI GALBENE : Miezul nopții (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Din explorări (1).

*a *apune* — CU VOI : Imn (1), Piano (1).

*a *aranja* — SCÎNTEI GALBENE : Note de toamnă (1).

*a *arăta* — PLUMB : Pulvis (1) ; CU VOI : Baladă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Din tren (1).

*a *arde* — PLUMB : Sonet (1), Altfel (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Singur (1), Dimineață (1) ; CU VOI : Pantofii (1).

*a *(-și) arunca* — PLUMB : Amurg antic (1) ; Toamnă (1), Note de primăvară (1) ; COMEDII ÎN FOND : Versuri (2) ; din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (1).

*a *asculta* — PLUMB : Amurg de toamnă (1), Decembre (1), Melancolie (2), Rar (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Poveste (2) ; COMEDII ÎN FOND : In somno (1), Seară (1), Controversă (2) ; STANȚE BURGHEZE : Studiu (1), Nihil novi (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță la Bacovia (1).

*a *(se) ascunde* — PLUMB : Pastel (1) ; din PERIODICE : Nervi de toamnă (1).

*a *așeza* — STANȚE BURGHEZE : Boemă (1).

*a *aștepta* — PLUMB : Lacustră (1), În grădină (1), Plumb de iarnă (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (1) ; Toamnă (1), Poveste (1) ; CU VOI : Vae soli... (1) ; COMEDII ÎN FOND : Serenadă (2), Din vremuri (1), Dies irae (1), Ecou de romanță (2), Seară (1), Requiem (1) ; STANȚE BURGHEZE : Antrenare (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Mitologie (1) ; din PERIODICE : Romanță (1).

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BUCUREȘTI BIBLIOTECA 117

*a *(se) atinge:* — COMEDII ÎN FOND : De iarnă (1).
*a *atîrna* — PLUMB : Plumb (1) ; CU VOI : Furtună (1).
*a *(se) aține* — SCÎNTEI GALBENE : Și ninge... (1).
*a *ațipi:* — SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (1).
*a *auzi* — PLUMB : Lacustră (3), Gri (1), Sonet (1), Amurg de toamnă (1), Rar (1), Alean (1), Toamnă (3), Plumb de toamnă (1), Plouă (1), Nervi de toamnă (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Marș funebru (1), Note de primăvară (2), Vals de toamnă (1), Și ninge... (1), Plumb de iarnă (1), Poveste (1) ; Cu VOI : Amurg (1) ; COMEDII ÎN FOND : Renunțare (1), In somno (1), Un cîntec (2) ; STANȚE ȘI VERSETE : Pro arte (1).
*a *avea* — PLUMB : Nervi de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : De iarnă (1), Note de toamnă (2) ; CU VOI : Vae soli... (1), Destul (1) ; COMEDII ÎN FOND : De iarnă (4) ; STANȚE ȘI VERSETE : Cînd (Și dacă — 1).
*a *bate* — PLUMB : Singur (1), Plumb de iarnă (1), Matinală (3), În parc (1), Poemă în oglindă (1), Nervi de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Miezul nopții (1), Vînt (1), Strigoii (1), Frig (1) ; CU VOI : Nocturnă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Memento (1) ; STANȚE BURGHEZE : Meridiane (1).
*a *(-și) bate joc* — CU VOI : Sepulcre violate (1).
*a *bea* — CU VOI : Poemă finală (1) ; STANȚE BURGHEZE : Nihil novi (1), STANȚE ȘI VERSETE : De revelion (2), Verset slav (1).
*a *bîjbîi* — PLUMB : Sonet (1).
*a *bîntui* — COMEDII ÎN FOND : Dies irae (1).
*a *boci* — PLUMB : Nervi de toamnă (1).
*a *bubui* — STANȚE ȘI VERSETE : Noapte de oraș (1).
*a *buciuma* — PLUMB : Pastel (1).
*a *bura* — PLUMB : Nervi de toamnă (2).
*a *cădea* — PLUMB : Pastel (1), Decor (1), Sonet (1), În grădină (1), Nervi de toamnă (1), Oh, amurguri (1), Amurg antic (1), Singur (2), Trudit (1), Nocturnă (1), În parc (1), Poemă în oglindă (2), Note de toamnă (1), Monosilab de toamnă (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1), Vînt (1), Strigoii (1), Marș funebru (1) ; CU VOI : Belșug (2), Nocturnă (1) ;

COMEDII ÎN FOND : Ca mîine (1), Pastel (3), Renunțare (1), Apus (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Gînduri (1) ; din PERIODICE : [Da... 1].

*a *că(u)ta* — SCÎNTEI GALBENE : Între ziduri (1), Imn (1) ; COMEDII ÎN FOND : Ca mîine (1), Cînd singur (1), Din vremuri (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Studiu (1), Din tren (1).

*a *cere* — PLUMB : Note de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Note de primăvară (1), Igienă (1).

*a *chema* — PLUMB : Spre toamnă (1), Melancolie (1), Rar (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Romanță (1) ; CU VOI : Furtună (1) ; COMEDII ÎN FOND : Ecou de romanță (1) ; din PERIODICE : Tu ai murit (2).

*a *chiui* — STANȚE ȘI VERSETE : Doină (1).

*a *citi* — PLUMB : Decembre (3), Plumb de toamnă (1), Poemă în oglindă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Unei fecioare (1) ; CU VOI : Tăcere (1) ; STANȚE BURGHEZE : Boemă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : (Așa — 1), Desemnare (De-aș fi artist — 1).

*a *cînta* — PLUMB : Nevroză (3), Seară tristă (7), Trudit (2), Alb (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Singur (2), Strigoii (1), Marș funebru (3), Serenada muncitorului (1), Fanfară (2), Vals de toamnă (2), Nocturnă (2) ; CU VOI : Dialog de iarnă (1), Furtună (1), Vae soli... (1) ; COMEDII ÎN FOND : Gaudeamus (1) ; Noapte de vară (1) ; STANȚE BURGHEZE : Modernă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Vanitas (2), De revelion (1), Verset slav (1).

*a *cîntări* — STANȚE ȘI VERSETE : Verset prozaic (1).

*a *cîrîi* — STANȚE ȘI VERSETE : (Așa — 1).

*a *cîștiga* — STANȚE BURGHEZE : Perpetuum mobile (1).

*a *(se) clătina* — SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (1) ; CU VOI : Crize (2).

*a *clipi* — PLUMB : Nocturnă (1).

*a *coborî* — PLUMB : Moină (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Poveste (1) ; STANȚE și VERSETE : Zgomote (1), Verset slav (1).

*a *colinda* — STANȚE ȘI VERSETE : În zare (1).

*a *complica* — STANȚE ȘI VERSETE : Informativ (1).

*a *compune* — STANȚE ȘI VERSETE : Reflecții (1).

*a *comunica* — STANȚE ȘI VERSETE : Informativ (1).
*a *contrazice* — SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (1).
*a *crede* — SCÎNTEI GALBENE : Unei fecioare (1), Amurg (1), Baladă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Cînd singur (1) ; STANȚE BURGHEZE : Dupăamiază caldă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță veche (1) ; din PERIODICE : Tu ai murit (1).
*a *crește* — CU VOI : Amurg (1).
*a *(se) culca* — SCÎNTEI GALBENE : Umbra (1) ; STANȚE BURGHEZE : Nihil novi (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : În zare (1).
*a *culege* — STANȚE BURGHEZE : Toamnă în tîrg (1).
*a *cunoaște* — CU VOI : Amurg (1) ; COMEDII ÎN FOND : Regret (1) ; STANȚE BURGHEZE : Antrenare (1) ; din PERIODICE : Nervi de toamnă (1).
*a *cuprinde* — PLUMB : Moină (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Marș funebru (1), Vals de toamnă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Regret (1).
*a *curge* — PLUMB : Decor (1), Lacustră (1), Amurg (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1), Nocturnă (1) ; CU VOI : În altar (1) ; COMEDII ÎN FOND : Trec zile (1) ; din PERIODICE : În iarnă (1).
*a *(se) curma :* — SCÎNTEI GALBENE : Serenada muncitorului (1).
*a *da* — PLUMB : Pălind (1), Note de toamnă (3), Panoramă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Serenada muncitorului (1), Fanfară (1), Gol (1), De iarnă (1) ; CU VOI : Liceu (1), Belșug (1), Sepulcre violate (1) ; STANȚE BURGHEZE : Vizită (2), Dupăamiază caldă (1), Boemă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Din explorări (1).
*a *dărîma* — SCÎNTEI GALBENE : Serenada muncitorului (1).
*a *declama* — SCÎNTEI GALBENE : Note de toamnă (1).
*a *defila* — Din PERIODICE : Nervi de toamnă (1).
*a *delira* — PLUMB : Spre toamnă (2) ; CU VOI : În altar (2).
*a *(se) demasca* — STANȚE ȘI VERSETE : Vanitas (1).
*a *demerge* — STANȚE ȘI VERSETE : Moment (1).
*a *(se) denunța* — STANȚE BURGHEZE : Sic transit (1).
*a *deprinde* — PLUMB : Moină (1).

*a *deschide* — PLUMB : Note de toamnă (1), Trudit (1) ; COMEDII ÎN FOND : Curaj (1).
*a *descifra* — CU VOI : Destul (1).
*a *(se) descompune :* — PLUMB : Cuptor (2).
*a *descrie* — STANȚE BURGHEZE : Antrenare (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Desemnare (De-aș fi artist — 1).
*a *desface* — COMEDII ÎN FOND : Amurg (1).
*a *(se) desprinde* — COMEDII ÎN FOND : Ca mîine (1).
*a *destinde* — STANȚE ȘI VERSETE : Jurnal (1).
*a *destrăma* — COMEDII ÎN FOND : Trec zile (1).
*a *(se) deștepta* — STANȚE ȘI VERSETE : Pro arte (1).
*a *detuna* — CU VOI : Mister (1).
*a *deveni* — SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (1), Plumb de iarnă (1) ; STANȚE BURGHEZE : Toamnă în tîrg (1).
*a *se dezbrăca* — SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (1).
*a *dezgheța* — COMEDII ÎN FOND : Pastel (1).
*a *diferi* — STANȚE ȘI VERSETE : Obsesii (1).
*a *(se) discuta* — STANȚE ȘI VERSETE : Stanță la Bacovia (1).
*a *dispărea* — PLUMB : Spre toamnă (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Igienă (1) ; CU VOI : Furtună (1), Amurg (1) ; COMEDII ÎN FOND : Memento (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Seara (1), Din tren (1).
*a *distra* — STANȚE ȘI VERSETE : Prin copacii goi (1).
*a *doini* — COMEDII ÎN FOND : Din vremuri (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Destin (1).
*a *domni* — PLUMB : Altfel (1).
*a *dori* — SCÎNTEI GALBENE : Serenada muncitorului (1) ; STANȚE BURGHEZE : Boemă (1).
*a *dormi* — PLUMB : Plumb (2), Lacustră (1), Rar (1), Panoramă (1), Nocturnă (2), Plumb de iarnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Singur (1), Amurg (1), Serenada muncitorului (2), Nervi de primăvară (1), Umbra (1) ; CU VOI : Imn (4), Dialog de iarnă (1), Contrast (1), Baladă (1) ; STANȚE BURGHEZE : Stanță la vin (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : În sat (1) ; din PERIODICE : Tu ai murit (1) ; Nervi de toamnă (1), În iarnă (1).
*a *dormita* — STANȚE ȘI VERSETE : Compt (1).

*a (se) duce — PLUMB : Decor (1), Lacustră (1), Decembre (1), Note de toamnă (1), Nervi de toamnă (1), Seară tristă (1), Plumb de iarnă (1), Poemă în oglindă (1), Nervi de toamnă (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Vînt (1), Dormitînd (2), Gol (1), Note de toamnă (1), Nocturnă (2), Poveste (1) ; CU VOI : Belşug (2), Imn (1) ; COMEDII ÎN FOND : Din vremuri (1), Spre primăvară (1), Gaudeamus (1), Ecou de romanţă (2), La ţărm (1), Curaj (1), Trec nouri (2), Ecou de romanţă (1), In somno (3), Trec zile (1) ; STANŢE BURGHEZE : Sic transit (1), Antrenare (1), Arminden (1), Boemă (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Vanitas (1), Doină (II—1), Stanţă reală (1), În margini (1), De revelion (2), Pro arte (1) ; din PERIODICE : Tu ai murit (1), Sînge, plumb, toamnă (1), [Da... 2].

*a dudui — PLUMB : Note de toamnă (1).

*a durea — SCÎNTEI GALBENE : Note de primăvară (1) ; CU VOI : Liceu (1) ; Poemă finală (1).

*a (se) enerva — PLUMB : Finis (1).

*esse — STANŢE ŞI VERSETE : Din explorări (1).

*a evoca — COMEDII ÎN FOND : Demult (2).

*a exclude — STANŢE BURGHEZE : Idei (1).

*a exista — PLUMB : Nocturnă (2).

*a explica — PLUMB : Plumb de iarnă (1).

*a (se) face — PLUMB : Nervi de toamnă (1), Pulvis (1), Toamnă (1), Trudit (1), Plumb de toamnă (1), Note de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (2), Între ziduri (1), Frig (1) ; CU VOI : Belşug (1), În altar (1), Amurg (1), Imn (1), Epitaf (1) ; COMEDII ÎN FOND : Versuri (1) ; STANŢE BURGHEZE : Stanţă la vin (1), Vizită (2) ; STANŢE ŞI VERSETE : Stil simplu (1), Stanţă medie (1), Cogito (1).

*a fi — PLUMB : Plumb (2), Pastel (1), Lacustră (2), Sonet (1), Tablou de iarnă (4), Spre toamnă (2), Pălind (6), Amurg violet (4), Decembre (5), Moină (1), Melancolie (1), Rar (2), Nervi de toamnă (8), Seară tristă (3), Note de toamnă (3), Alean (5), Pulvis (2), Cuptor (4), Toamnă (4), Nocturnă (1), Plumb de toamnă (1), Ploaă (1), Nervi de primăvară (4), Matinală (3), Nervi de toamnă (1), Plumb de iarnă (1),

Note de toamnă (4), Monosilab de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1), Singur (1), Amurg (2), Miezul nopţii (1), Marş funebru (1), Serenada muncitorului (2), Dormitînd (1), Nocturnă (2), Nervi de primăvară (2), Fanfară (3), Gol (1), Nocturnă (1), De iarnă (3), Umbra (3), Note de toamnă (2), Şi ninge... (2), Plumb de iarnă (1), Toamnă (1), Nocturnă (3), Poveste (3), Între ziduri (5), Frig (5), Dimineaţă (2), Romanţă (1) ; CU VOI : Cu voi (1), Liceu (1), Crize (2), Proză (1), Belşug (6), Amurg (1), Imn (3), Dialog de iarnă (4), Nocturnă (4), Contrast (1), Vobiscum (1), Amurg (1), Piano (2), Mister (2), Vae soli... (5), Poemă finală (5), Sepulcre violate (1), Epitaf (1), Destul (3) ; COMEDII ÎN FOND : Regret (1), Cînd singur (5), Din liră (5), De iarnă (3), Versuri (3), Tăcere (5), Din vremuri (2), Dies irae (2), Ecou de romanţă (3), La ţărm (1), Ecou tîrziu (2), Trec nouri (1), Ecou de romanţă (4), In somno (2), Seară (3), Să ne iubim (1), Memento (4), Vreodată (1), Elegie (2), Sfîrşit de toamnă (2), Nihil (1), Veritas (1), Legendă (2), Un cîntec (2), Noapte de vară (3), Controversă (7), Baladă (3), Requiem (2) ; STANŢE BURGHEZE : Sic transit (5), Antrenare (1), Idei (2), Toamnă în tîrg (2), Sine die (2), Stanţă la vin (2), Vizită (2), Excelsior (1), Perpetuum mobile (2), Glossă (2), Boemă (2) ; STANŢE ŞI VERSETE : Reflecţii (2), Studiu (1), Destin (3), Mitologie (1), Compt (4), Negură în oraş (1), Stanţă (2), Vanitas (1), Din tren (1), Stil simplu (II-1), În sat (1), (Aşa—1), Doină (1), Arhaism (2), Doină (II-2), Zgomote (2), Stanţă veche (1), Desemnare (De-aş fi artist — 1), Obsesii (1), Pastel (3), Libelă (1), În zare (2), În margini (1), De revelion (2), Verset prozaic (2), Pro arte (2), Stanţă de lume (1), Cogito (2), Cînd (Şi dacă—4), Moment (1) ; din PERIODICE : Romanţă (5), Nervi de toamnă (4), Sînge, plumb, toamnă (2) [Da... 9].

**a fi atacat* — SCÎNTEI GALBENE : Igienă (1).

**a (se) fini* — STANŢE BURGHEZE : Meridian (1).

**a filfii* — PLUMB : Plumb de iarnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (1).

*a *fluiera* — SCÎNTEI GALBENE : Marş funebru (2) ; COMEDII ÎN FOND : Demult (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Jurnal (1).
*a *foşni* — COMEDII ÎN FOND : La ţărm (1).
*a *freca* — PLUMB : Monosilab de toamnă (1).
*a *fredona* — SCÎNTEI GALBENE : Note de toamnă (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Asediu (1).
*a *frige* — STANŢE ŞI VERSETE : Incident la bal (1).
*a *fugi* — PLUMB : Tablou de iarnă (1), Panoramă (1) ; CU VOI : Nocturnă (1), Baladă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Baladă (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Mitologie (1), Din tren (1), Arhaism (1), Stil simplu (II-1), Zgomote (1), Pastel (1).
*a *fuma* — SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (1) ; CU VOI : Poemă finală (1).
*a *fumega* — PLUMB : Negru (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : În sat (1).
*a *fura* — PLUMB : Poemă în oglindă (1).
*a *(se) găsi* — PLUMB : Lacustră (1) ; CU VOI : Dialog de iarnă (1), Vae soli... (1), Sepulcre violate (1), Vreodată (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Vanitas (1), Noapte de oraş (1), Prin copacii goi (1) ; din PERIODICE : Romanţă (1), [Da... 1].
*a *(se) gîndi* — PLUMB : Seară tristă (1), Largo (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Note de toamnă (1) ; CU VOI : Vae soli... (1), Destul (1) ; COMEDII ÎN FOND : Din vremuri (1), Din vremuri (3), Pastel (1), Seară (1), Memento (1), Nihil (1), Baladă (1) ; STANŢE BURGHEZE : Antrenare (1), Nihil novi (1), Vizită (1), Dupăamiază caldă (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Reflecţii (2), Destin (1), Deşi nimic (1).
*a *geme* — PLUMB : Amurg de toamnă (1), Nevroză (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Marş funebru (3), Note de toamnă (1), Nocturnă (1), Igienă (1) ; CU VOI : Furtună (1) ; din PERIODICE : Tu ai murit (1).
*a *gesticula* — CU VOI : Vobiscum (1).
*a *gîtui* — CU VOI : Crize (1).
*a *grăbi* — COMEDII ÎN FOND : Dies irae (1).
*a *greşi* — SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (1).
*a *gusta* — STANŢE ŞI VERSETE : Chimie (1).
*a *hămăi* — STANŢE ŞI VERSETE : În sat (1).

*a *hohoti* — PLUMB : Plumb de iarnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Vals de toamnă (1).
*a *hotărî* — STANȚE ȘI VERSETE : Din explorări (1).
*a *ieși* — CU VOI : Baladă (1).
*a *(se) ilustra* — COMEDII ÎN FOND : Baladă (1).
*a *imagina* — STANȚE ȘI VERSETE : Doina (1).
*a *induce* — STANȚE ȘI VERSETE : Amurguri (1).
*a *intra* — SCÎNTEI GALBENE : Strigoii (1) ; STANȚE ȘI VERSETE (Așa—1).
*a *(se) irosi* — SCÎNTEI GALBENE : Ecou de serenadă (1).
*a *(se) isprăvi* — STANȚE ȘI VERSETE : Studiu (1).
*a *iubi* — PLUMB : Pulvis (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Dimineață (1) ; COMEDII ÎN FOND : Controversă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Deși nimic (1) ; din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (1).
*a *(se) ivi* — STANȚE BURGHEZE : Meridian (1).
*a *izbi* — PLUMB : Lacustră (1) ; din PERIODICE : Nervi de toamnă (1).
*a *îmbrățișa* — din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (1).
*a *împinge* — SCÎNTEI GALBENE : Frig (1).
*a *împrăștia* — SCÎNTEI GALBENE : Toamnă (1).
*a *împresura* — STANȚE ȘI VERSETE : Cînd (Și dacă... 1).
*a *(se) împușca* — PLUMB : Plumb de toamnă (1).
*a *(se) înăbuși* — PLUMB : Pastel (1).
*a *începea* — SCÎNTEI GALBENE : Serenada muncitorului (1), Scîntei galbene (1).
*a *începe* — PLUMB : Plumb (1), Amurg de toamnă (1), Altfel (2), Alb (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Singur (1), Ninge (1), Frig (1) ; CU VOI : Amurg (1) ; COMEDII ÎN FOND : De iarnă (1), Un cîntec (2) ; STANȚE BURGHEZE : Hibernal noptat (1).
*a *încerca* — STANȚE ȘI VERSETE : Doină (1), Libelă (1), Libelă (1).
*a *înceta* — STANȚE BURGHEZE : De ultima oră (1).
*a *(se) închide* — PLUMB : Spre toamnă (1), Nocturnă (1), Monosilab de toamnă (1) ; CU VOI : Belșug (1) ; COMEDII ÎN FOND : Din vremuri (2), Dies irae (1), Baladă (1).

*a (se) încolăci — PLUMB : Alean (1).
*a îndemna — PLUMB : Spre toamnă (2) ; COMEDII ÎN FOND : Amurg (1) ; din PERIODICE : Sînge, plumb, toamnă (1).
*a îndepărta — STANȚE ȘI VERSETE : Obsesii (1).
*a îndruma — SCÎNTEI GALBENE : Dimineață (1).
*a îndura — SCÎNTEI GALBENE : Poveste (1).
*a (se) îneca — PLUMB : Sonet (1).
*a înfiora — CU VOI : Liceu (1), Contrast (1).
*a înfrînge — din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (1).
*a îngălbeni — PLUMB : Nervi de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1).
*a îngîna — PLUMB : Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Note de primăvară (1).
*a îngropa — PLUMB : Decembre (1), Note de toamnă (1).
*a înmărmuri — PLUMB : Panoramă (1).
*a (se) înnegri — PLUMB : Gri (1).
*a înnopta — PLUMB : Amurg de toamnă (1), Tablou de iarnă (1), Plumb de toamnă (1).
*a însera — PLUMB : Note de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : De iarnă (1).
*a (se) înspăimînta — SCÎNTEI GALBENE : Singur (2).
*a (se) înșira — PLUMB : În parc (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Poveste (1).
*a (se) întinde — PLUMB : Lacustră (1), Poemă în oglindă (1), Noapte (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Marș funebru (1), Umbra (1).
*a întîlni — PLUMB : Plumb de toamnă (1), STANȚE BURGHEZE : Boemă (1), Obsesii (1).
*a se întîmpla — STANȚE ȘI VERSETE : Zgomote (1).
*a întîrzia — STANȚE ȘI VERSETE : Arhaism (1).
*a (se) întoarce — PLUMB : Nervi de toamnă (1), Amurg de iarnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1) ; CU VOI : Dialog de iarnă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Baladă (1) ; Controversă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Cînd (Și dacă — 1).
*a (se) întreba — STANȚE ȘI VERSETE : Doină (II-1) ; din PERIODICE : Tu ai murit (1).

*a întrece — CU VOI : Vae soli... (1).
*a (se) întretăia — SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (2).
*a (se) întrista — PLUMB : Nervi de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Fanfară (2).
*a (se) întuneca — SCÎNTEI GALBENE : Ninge (1) ; CU VOI : Furtună (1).
*a înțelege — CU VOI : Furtună (1) ; COMEDII ÎN FOND : Din liră (2), Controversă (3) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță medie (2).
*a învăța — PLUMB : Decembre (1), Pulvis (1) ; STANȚE BURGHEZE : Estetic urban (1).
*a învia — PLUMB : Plumb de iarnă (1).
*a învinge — SCÎNTEI GALBENE : Plumb de iarnă (1).
*a (se) lăsa — PLUMB : Gri (1), Moină (4), Amurg antic (1), Note de toamnă (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Umbra (1), Vals de toamnă (1), Poveste (2) ; CU VOI : Amurg (1) ; Baladă (1), Amurg (1) ; COMEDII ÎN FOND : De iarnă (1), Sfîrșit de toamnă (1), Noapte de vară (1), Requiem (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Pastel (1), Doină (1), În margini (1).
*a licări — SCÎNTEI GALBENE : Note de toamnă (1) ; STANȚE BURGHEZE : Boemă (1).
*a (se) lovi — CU VOI : Vae soli... (1).
*a (-și) lua — PLUMB : Amurg antic (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Strigoii (1) ; COMEDII ÎN FOND : Vreodată (1).
*a lucra — SCÎNTEI GALBENE : Serenada muncitorului (1).
*a lumina — STANȚE ȘI VERSETE : Noapte de oraș (1).
*a luneca — SCÎNTEI GALBENE : Balet (6) ; STANȚE ȘI VERSETE : Noapte de oraș (1).
*a lupta — SCÎNTEI GALBENE : Marș funebru (1).
*a (se) mărita — SCÎNTEI GALBENE : Amurg de iarnă (1).
*a mătura — PLUMB : Gri (1).
*a medita — SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : De revelion (1).
*a (se) menține — STANȚE BURGHEZE : Asediu (1).
*a merge — SCÎNTEI GALBENE : Ninge (1), Dimineață (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : În margini (1).
*a merita — SCÎNTEI GALBENE : Plumb de iarnă (1).

*a *mina* — PLUMB : Plumb de iarnă (1).
*a *minți* — din PERIODICE : Romanță (1).
*a *(se) mira* — PLUMB : Nevroză (1).
*a *(se) mișca* — PLUMB : Cuptor (1), Altfel (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Seara (2).
*a *mîna* — PLUMB : Decembre (1).
*a *mînca* — STANȚE ȘI VERSETE : Informativ (1), Din explorări (1).
*a *mîngîia* — din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (1).
*a *mocni* — SCÎNTEI GALBENE : Plumb de iarnă (1).
*a *modula* — COMEDII ÎN FOND : Sfîrșit de toamnă (1).
*a *mormăi* — CU VOI : Crize (1).
*a *munci* — STANȚE ȘI VERSETE : Informativ (1), Stanță (1).
*a *muri* — PLUMB : Note de toamnă (1), Singur (1), Plouă (1), Plumb de iarnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Ecou de serenadă (1), Marș funebru (1) ; CU VOI : Cu voi (1) ; Proză (2), Furtună (1), Mister (1), Epitaf (1) ; COMEDII ÎN FOND : Regret (1), Curaj (1), Pastel (1) ; Nihil (1) ; din PERIODICE : Tu ai murit (2).
*a *nazaliza* — PLUMB : Poemă în oglindă (1).
*a *(se) naște* — CU VOI : Amurg (1) ; COMEDII ÎN FOND : Controversă (1).
*a *ninge* — PLUMB : Gri (1), Tablou de iarnă (3), Decembre (4), Nevroză (5), Moină (4), Singur (2), Nocturnă (1), Plumb de iarnă (6) ; SCÎNTEI GALBENE : Marș funebru (2), De iarnă (2), De iarnă (1), Ninge (1), Și ninge... (2), Plumb de iarnă (1) ; COMEDII ÎN FOND : De iarnă (3), Pastel (1), Apus (1) ; STANȚE BURGHEZE : Boemă (2) ; STANȚE ȘI VERSETE : Studiu (1), În sat (1), Revelion (1).
*a *nota* — SCÎNTEI GALBENE : Vînt (1) ; CU VOI : Amurg (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță (1).
*a *ocoli* — CU VOI : Crize (1).
*a *ocupa* — SCÎNTEI GALBENE : Dimineață (1).
*a *ofta* — PLUMB : Gri (1), Panoramă (1), Nervi de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Serenada muncitorului (1).
*a *(se) oploși* — STANȚE ȘI VERSETE : Informativ (1).

*a (se) opri — PLUMB : Gri (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Marş funebru (1), Poveste (2) ; COMEDII ÎN FOND : Renunţare (1), Requiem (1).
*a palpita — SCÎNTEI GALBENE : Amurg de vară (1).
*a păli — PLUMB : Pălind (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1).
*a părăsi — CU VOI : Destul (1) ; STANŢE BURGHEZE : Stanţă la vin (1).
*a (se) părea — PLUMB : Lacustră (1), Sonet (1), Amurg violet (1), Note de toamnă (1), Amurg de iarnă (1), Amurg (1), Altfel (1), Panoramă (1), Matinală (2), Plumb de iarnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Noapte (1), Marş funebru (3), Scîntei galbene (3), Nocturnă (1), Toamnă (1) ; CU VOI : Mister (1), Epitaf (1) ; COMEDII ÎN FOND : Tăcere (1), Curaj (1), Seară (1), Veritas (1) ; STANŢE BURGHEZE : Boemă (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Obsesii (1).
*a păsa — PLUMB : Sonet (1).
*a păşi — CU VOI : Crize (1), Belşug (1), Imn (1).
*a (se) păta — PLUMB : Matinală (1) ; din PERIODICE : Nervi de toamnă (1).
*a pătrunde — PLUMB : Amurg (1) ; CU VOI : Dialog de iarnă (1).
*a păzi — CU VOI : Baladă (1).
*a pica — STANŢE ŞI VERSETE : Seara (1).
*a picta — SCÎNTEI GALBENE : Unei fecioare (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Desemnare (De-aş fi artist — 1).
*a picura — COMEDII ÎN FOND : Spre primăvară (1).
*a (se) pierde — SCÎNTEI GALBENE : Strigoii (1), Toamnă (1) ; CU VOI : Nocturnă (1), Poemă finală (1) ; COMEDII ÎN FOND : Să ne iubim (1) ; STANŢE BURGHEZE : Idei (1) ; din PERIODICE : Nervi de toamnă (1).
*a pieri — COMEDII ÎN FOND : Ca mîine (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Desemnare (De-aş fi artist — 1).
*a place — COMEDII ÎN FOND : Regret (1), Serenadă (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Chimie (1).
*a plana — PLUMB : Largo (1).
*a planta — STANŢE ŞI VERSETE : Pro arte (1).

*a *pleca* — CU VOI : Amurg (1), Imn (2), Baladă (1), Poemă finală (1), COMEDII ÎN FOND : Controversă (1), Ecou de romanță (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Incident la bal (1), Libelă (1), Moment (2).

*a *(se) plimba* — PLUMB : Tablou de seară (1).

*a *plînge* — PLUMB : Decor (1), Lacustră (1), Amurg de toamnă (1), Nevroză (2), Melancolie (1), Seară tristă (1), Alean (1), Amurg antic (2), Toamnă (1), Panoramă (3), Ploaie (1), Nervi de toamnă (1), Plumb de iarnă (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Miezul nopții (1), Ecou de serenadă (1), Marș funebru (2), Serenada muncitorului (1), Dormitînd (3), Amurg de vară (1), Fanfară (1), Gol (1), De iarnă (4), Note de toamnă (1), Nocturnă (3), Toamnă (3), Nocturnă (2), Dimineață (1) ; CU VOI : Dialog de iarnă (2), Psalm (1), Amurg (1), Mister (4), Vae soli... (2), Epitaf (1), Destul (2) ; COMEDII ÎN FOND : Dies irae (1), Renunțare (1), Să ne iubim (1), Versuri (1), Miazăzi de vară (1), STANȚE ȘI VERSETE : Negură în oraș (1), Noapte de oraș (2) ; din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (4).

*a *ploua* — PLUMB : Lacustră (2) ; Spre toamnă (2), Negru (1), Moină (4), Rar (7), Note de toamnă (2), Amurg antic (1), Ploaie (6), Matinală (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (1), Nocturnă (2), Dimineață (1) ; CU VOI : Proză (3), Belșug (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : (Așa—1), Noapte în oraș (1).

*a *pluti* — PLUMB : Amurg antic (1).

*a *poetiza* — COMEDII ÎN FOND : Serenadă (2).

*a *poposi* — STANȚE ȘI VERSETE : Din tren (1), Zgomote (1).

*a *(se) porni* — PLUMB : Pastel (1), Spre toamnă (1), Melancolie (1), Oh, amurguri (1), Plumb de toamnă (1), Matinală (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Miezul nopții (1).

*a *povesti* — CU VOI : Baladă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Desemnare (De-aș fi artist — 1).

*a *(se) prăbuși* — PLUMB : Lacustră (1).

*a *prăfui* — SCÎNTEI GALBENE : Umbra (1).

*a *prezenta* — SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (1) ; STANȚE BURGHEZE : Studiu (1).

*a *prevedea* — PLUMB : Poemă în oglindă (2).
*a *prinde* — PLUMB : Decembre (1), Panoramă (1), Singur (1), Marş funebru (1), Nervi de primăvară (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Nervi de primăvară (1) ; CU VOI : Furtună (1).
*a *privi* — PLUMB : Amurg de toamnă (1), Decembre (1), Amurg antic (1), Panoramă (1) ; CU VOI : Pe deal (2) ; COMEDII ÎN FOND : Regret (1), Controversă (2) ; STANŢE BURGHEZE : Dupăamiază caldă (1), Glossă (2) ; STANŢE ŞI VERSETE : Stanţă reală (1), Desemnare (De-aş fi artist — 1), Moment (1).
*a *produce* — STANŢE ŞI VERSETE : Din explorări (1).
*a *provoca* — STANŢE ŞI VERSETE : Pastel (1).
*a *pufni* — PLUMB : Finis (1).
*a *puncta* — SCÎNTEI GALBENE : Note de primăvară (1).
*a *pune* — PLUMB : Amurg antic (1), Poemă în oglindă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Amurg de vară (1), Igienă (1).
*a *(se) purta* — PLUMB : Trudit (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Marş funebru (1) ; CU VOI : Psalm (3) ; COMEDII ÎN FOND : In somno (2).
*a *putea* — PLUMB : Plumb de iarnă (1), Note de toamnă (1), Monosilab de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Nervi de primăvară (1), Umbra (2), Plumb de iarnă (1) ; Poveste (1), Frig (1), Dimineaţă (1) ; CU VOI : Belşug (1), Vae soli... (2) ; COMEDII ÎN FOND : Un cîntec (2) ; STANŢE BURGHEZE : Vizită (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Vanitas (2), (Aşa — 1).
*a *răcni* — PLUMB : Plumb de toamnă (1), Ploaă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Ecou tîrziu (2).
*a *rămîne* — PLUMB : Rar (1), Nervi de primăvară (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Unei fecioare (1) ; Dormitînd (1), Note de toamnă (1), Dimineaţă (1) ; CU VOI : Belşug (1) ; COMEDII ÎN FOND : Gaudeamus (2) ; Dies irae (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Incident la bal (1), Obsesii (1) ; din PERIODICE : Romanţă (1).
*a *răscoli* — STANŢE ŞI VERSETE : În margini (1).
*a *(se) răsfrînge* — PLUMB : În margini (1).

*a răsuna — PLUMB : Melancolie (1), Alean (1), Toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Vals de toamnă (1) ; STANȚE BURGHEZE : Modernă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță la Bacovia (1).
*a rătăci — PLUMB : Nervi de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Ecou de serenadă (1), Fanfară (1), Nervi de toamnă (1) ; CU VOI : Nocturnă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Memento (3), Vreodată (1).
*a realiza — STANȚE ȘI VERSETE : Cogito (1).
*a recădea — PLUMB : Sonet (1).
*a recompare — STANȚE BURGHEZE : Stanță la vin (1).
*a reda — STANȚE ȘI VERSETE : Pastel (1).
*a regreta — STANȚE BURGHEZE : Sine die (1) ; din PERIODICE : Nervi de toamnă (1).
*a reieși — CU VOI : Ego (1).
*a reintra — STANȚE BURGHEZE : Boemă (1).
*a (se) reîntoarce — PLUMB : Sonet (1).
*a renaște — STANȚE BURGHEZE : Glossă (1).
*a repauza — STANȚE ȘI VERSETE : Informativ (1).
*a (se) repeta — PLUMB : Matinală (1), Nervi de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Marș funebru (1).
*a reprezenta — STANȚE BURGHEZE : Hibernal noptat (1).
*a (se) resfira — PLUMB : Nevroză (1), Alb (1).
*a (se) retrage — CU VOI : Cu voi (1).
*a reține — STANȚE BURGHEZE : Sine die (1).
*a revedea — COMEDII ÎN FOND : Cînd singur (1).
*a reveni — SCÎNTEI GALBENE : Note de toamnă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Jurnal (1), Libelă (1), Pro arte (1), Libelă (1).
*a ridica — CU VOI : Imn (1).
*a rîde — PLUMB : Amurg de toamnă (1), Decembre (2), Spre toamnă (1) ; Nervi de toamnă (1), Plouă (1), În parc (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Balet (1), Poveste (2) ; CU VOI : Pantofii (1), Baladă (2), Sepulcre violate (1), Epitaf (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Spleen (1).
*a rupe — SCÎNTEI GALBENE — Frig (1).
*a saluta — SCÎNTEI GALBENE : Nervi de primăvară (1).

*a *săpa* — SCÎNTEI GALBENE : Nervi de toamnă (1).
*a *sări* — PLUMB : Nocturnă (1) ; CU VOI : Baladă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Renunţare (1).
*a *săruta* — SCÎNTEI GALBENE : Igienă (1) ; Poveste (1).
*a *scăpăra* — STANŢE ŞI VERSETE : Negură în oraş (1).
*a *schimba* — STANŢE BURGHEZE : Studiu (1), Perpetuum mobile (1).
*a *scîrţîi* — PLUMB : Plumb (1), În grădină (2).
*a *sclipi* — COMEDII ÎN FOND : Din vremuri (2).
*a *scoate* — CU VOI : Belşug (1).
*a *scrie* — PLUMB : Spre toamnă (1), Plumb de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Umbra (1) ; CU VOI : Ego (1), Destul (2) ; COMEDII ÎN FOND : Trec nouri (1) ; STANŢE BURGHEZE : Antrenare (1), Dupăamiază caldă (1), Excelsior (1), Perpetuum mobile (1), Glossă (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Pro arte (2), Legendă (2) ; din PERIODICE : [Da... 3].
*a *(se) scula* — COMEDII ÎN FOND : Spre primăvară (2) ; STANŢE ŞI VERSETE : În sat (1) ; În zare (1).
*a *(se) scurge* — PLUMB : Tablou de iarnă (1).
*a *sentimentaliza* — PLUMB : Largo (1).
*a *(se) sfîrşi* — COMEDII ÎN FOND : Ecou de romanţă (1) ; STANŢE BURGHEZE : Meridian (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Arhaism (1), În zare (1).
*a *simţi* — PLUMB : Lacustră (1), Nervi de primăvară (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Ninge (1) ; CU VOI : Crize (1), Vae soli... (1).
*a *slăbi* — SCÎNTEI GALBENE : Unei fecioare (1).
*a *(se) smunci* — STANŢE ŞI VERSETE : Din tren (1).
*a *sonoriza* — PLUMB : Largo (1).
*a *sorbi* — PLUMB : Amurg de iarnă (1).
*a *sosi* — COMEDII ÎN FOND : Renunţare (2).
*a *spera* — CU VOI : Amurg (1).
*a *speria* — PLUMB : Pălind (1).
*a *sprijini* — STANŢE ŞI VERSETE : Doină (1).
*a *spune* — PLUMB : Decembre (3), Cuptor (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Strigoii (1), Scîntei galbene (1), Unei fecioare (1), Poveste (4), Romanţă (1) ; CU VOI : Belşug (2), Amurg (1), Poemă

finală (2), Destul (1) ; COMEDII ÎN FOND : Regret (1) ; STANȚE BURGHEZE : Sic transit (1), Sine die (1), Boemă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță de lume (1), În sat (1).

*a sta — PLUMB : Plumb (2), Pastel (1), Decor (1), Sonet (1), Nevroză (2), Nervi de toamnă (1), Panoramă (1), Nocturnă (2), În parc (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Singur (2), Vînt (1), Dormitînd (1), Amurg de vară (1), Nocturnă (1), Ninge (1) ; CU VOI : Crize (1), Proză (2), Pantofii (2), Vae soli... (1), În altar (1) ; COMEDII ÎN FOND : Regret (1), Gaudeamus (1), Pastel (1), Amurg (1), Elegie (1), Versuri (1), Nihil (1) ; STANȚE BURGHEZE : Hibernal noptat (1), Boemă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Seara (1), Destin (1), (Așa-i — 1), Doină (1), Libelă (1), Prin copacii goi (1), De revelion (1), Moment (1).

*a (se) stinge — SCÎNTEI GALBENE : Nervi de toamnă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Ca mîine (1) ; din PERIODICE : Nervi de toamnă (1).

*a stîrni — SCÎNTEI GALBENE : Balet (1).

*a străbate — PLUMB : Decor (1).

*a strănuta — CU VOI : Belșug (1).

*a striga — PLUMB : Plumb (1).

*a șterge — SCÎNTEI GALBENE : Igienă (1).

*a suferi — STANȚE ȘI VERSETE : Deși nimic (1).

*a sufla — SCÎNTEI GALBENE : Balet (1).

*a suge — PLUMB : Tablou de iarnă (1).

*a suna — PLUMB : Pălind (1), Plouă (2), Nervi de toamnă (1), Note de toamnă (1), Monosilab de toamnă (3) ; SCÎNTEI GALBENE : Miezul nopții (1), Vînt (1), Marș funebru (1), Serenada muncitorului (1), Dormitînd (1), Nocturnă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Ecou tîrziu (2) ; STANȚE BURGHEZE : Idei (2), Estetic urban (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Gînduri (1), De revelion (1).

*a suporta — STANȚE ȘI VERSETE : Legendă (1).

*a surîde — COMEDII ÎN FOND : Spre primăvară (1).

*a surprinde — STANȚE BURGHEZE : Sic transit (1).

*a suspina — PLUMB : Nervi de primăvară (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (1).

*a *susține* — STANȚE ȘI VERSETE : Cînd (Și dacă — 1).
*a *ședea* — STANȚE BURGHEZE : Sine die (1).
*a *șopti* — PLUMB : Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Între ziduri (2) ; STANȚE ȘI VERSETE : Desemnare (De-aș fi artist — 1).
*a *(se) ști* — PLUMB : Rar (1), Nocturnă (1), Nervi de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1), Serenada muncitorului (1), Scîntei galbene (1), De iarnă (1), Unei fecioare (1), Nocturnă (2), Între ziduri (1) ; CU VOI : Mister (1), Poemă finală (3), Destul (2) ; COMEDII ÎN FOND : De iarnă (1), Regret (1), Ca mîine (1), Tăcere (1), Ecou de romanță (1), In somno (1), Sfîrșit de toamnă (1), Demult (1) ; STANȚE BURGHEZE : Nihil novi (1), Hibernal noptat (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță medie (1), Incident la bal (1), Pro arte (1), Din explorări (1), Stil simplu (1), Vanitas (1), Noapte de oraș (1), În zare (1).
*a *tăcea* — PLUMB : Sonet (1), Altfel (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Între ziduri (1) ; CU VOI : Dialog de iarnă (1) ; COMEDII ÎN FOND : Serenadă (1), Controversă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Vanitas (1), Stanță la Bacovia (1), Doină (II — 1).
*a *tăia* — PLUMB : Amurg de iarnă (2).
*a *(se) teme* — CU VOI : Crize (1).
*a *tîrî* — STANȚE ȘI VERSETE : Doină (1).
*a *(se) tîrîi* — CU VOI : Amurg (1).
*a *trăda* — STANȚE ȘI VERSETE : Pro arte (1).
*a *trage* — PLUMB : Lacustră (1).
*a *trăi* — CU VOI : Imn (1) ; COMEDII ÎN FOND : Gaudeamus (1), Nihil (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță medie (1), Pro arte (1), Din explorări (1), Cogito (1).
*a *trebui* — SCÎNTEI GALBENE : De iarnă (1), Note de toamnă (1), Frig (1) ; CU VOI : Poemă finală (1) ; STANȚE BURGHEZE : Sic transit (1) ; Sine die (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Arhaism (1).
*a *trece* — PLUMB : Pastel (1) ; Amurg (1), Amurg de toamnă (1), Amurg violet (1), Moină (1), Note de toamnă (2), Plumb de iarnă (2), Nocturnă (1) ; Nervi de toamnă (1), Plumb de iarnă (1) ; SCÎNTEI GAL-

BENE : Scîntei galbene (1), Miezul nopții (1), Strigoii (1), Nervi de primăvară (3), Amurg de vară (1), Nocturnă (1), De iarnă (1), Note de toamnă (1), Între ziduri (1) ; CU VOI : Proză (1), Mister (1), Amurg (1), Vae soli... (2) ; COMEDII ÎN FOND : Cînd singur (1), De iarnă (1), Curaj (1), Seară (2), Nihil (1), Veritas (1), Demult (1) ; STANȚE BURGHEZE : Antrenare (2), Toamnă în tîrg (1), Sine die (1), Dupăamiază caldă (1), Perpetuum mobile (1), Hibernal noptat (1), De artă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stil simplu (1), Doină (II — 1).

*a *tremura* — PLUMB : Nevroză (1), Rar (6), Pulvis (1), Singur (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1), Singur (1), Marș funebru (1), Dimineață (1) ; STANȚE BURGHEZE : Hibernal noptat (1).

*a *tresălta* — PLUMB : Nervi de primăvară (1).

*a *tresări* — PLUMB : Lacustră (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Noapte (2) ; CU VOI : Vobiscum (1).

*a *trezi* — SCÎNTEI GALBENE : Balet (1), Scîntei galbene (1) ; COMEDII ÎN FOND : Curaj (1), Legendă (2), Memento (1).

*a *trimite* — SCÎNTEI GALBENE : De iarnă (1), STANȚE BURGHEZE : Nihil novi (1).

*a *troieni* — STANȚE ȘI VERSETE : Prin copacii goi (1).

*a *tropota* — PLUMB — Finis (1).

*a *trosni* — PLUMB : Decembre (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Note de toamnă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Revelion (1).

*a *turna* — PLUMB : Cuptor (1).

*a *tuși* — PLUMB : Amurg (1), Plumb de toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Toamnă (1).

*a *ține* — SCÎNTEI GALBENE : Nervi de primăvară (1) ; STANȚE BURGHEZE : Antrenare (1).

*a *ține minte* — STANȚE ȘI VERSETE : Incident la bal (1).

*a *țipa* — SCÎNTEI GALBENE : Vînt (1) ; CU VOI : Contrast (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Deși nimic (1).

*a *țîrîi* — PLUMB : Pastel (1).

*a *ucide* — STANȚE BURGHEZE : Modernă (1).

*a *(-și) uda* — SCÎNTEI GALBENE : Igienă (1).

*a (se) uita — PLUMB : Decembre (3), Toamnă (1), Nocturnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (2) ; Strigoii (1), Marş funebru (1) ; Scîntei galbene (1) ; Gol (1), Plumb de iarnă (1), Toamnă (1), Dimineaţă (1) ; CU VOI : Poemă finală (2) ; COMEDII ÎN FOND : Un cîntec (1) ; Renunţare (1) ; STANŢE BURGHEZE : Studiu (1), Vizită (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Desemnare (De-aş fi artist... 1) ; Pro arte (1), Vanitas (1) ; din PERIODICE : Tu ai murit (1), [Da... 1].

*a umbla — STANŢE ŞI VERSETE : Doină (1).

*a (se) umple — CU VOI : Furtună (1).

*a urca — PLUMB : Amurg (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Serenada muncitorului (1) ; COMEDII ÎN FOND : Noapte de vară (1).

*a urmări — PLUMB : Spre toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Marş funebru (1).

*a usca — SCÎNTEI GALBENE : Gol (1).

*a vagabonda — CU VOI : Sepulcre violate (1).

*a valsa — SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (1), Vals de toamnă (2).

*a vedea — PLUMB : Spre toamnă (1), Amurg violet (1), Alean (2), Plouă (1), Poemă în oglindă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1), Strigoii (1), Marş funebru (1), Note de primăvară (2), Umbra (2), Ninge (1) ; CU VOI : Crize (1), Imn (1), Dialog de iarnă (1), Baladă (1), Vae soli... (1), Sepulcre violate (1), Destul (1) ; COMEDII ÎN FOND : Ecou de romanţă (3), Requiem (1) ; STANŢE BURGHEZE : Stanţă la vin (1), Vizită (1) ; STANŢE ŞI VERSETE : Arhaism (1), Revelion (1) ; din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (1).

*a veghea — SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (1), Unei fecioare (1).

*a veni — PLUMB : Tablou de iarnă (1), Nervi de toamnă (1), Note de toamnă (1), Oh, amurguri (3), Amurg de iarnă (1), Cuptor (1), Toamnă (1), Trudit (1), Matinală (1), În parc (1), Nervi de toamnă (1), Nocturnă (2), Marş funebru (1), SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (2), Amurg (1), Vînt (1), Ecou de serenadă (1), Scîntei galbene (1), Nervi de

primăvară (2), Umbra (1), De iarnă (2) ; CU VOI : Dialog de iarnă (3), Piano (2), Vae soli... (2), În altar (1), Poemă finală (1) ; COMEDII ÎN FOND : De iarnă (1), Ecou de romanță (5), Să ne iubim (1), Sfîrșit de toamnă (2), Meridian (1) ; Nihil novi (2), Vizită (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță veche ; din PERIODICE : Romanță (3).

**a (se) vești* — SCÎNTEI GALBENE : Ecou de serenadă (1).

**a vibra* — PLUMB : Amurg antic (1), Finis (1), Alb (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Unei fecioare (1) ; CU VOI : Vae soli... (1) ; COMEDII ÎN FOND : Requiem (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Negură în oraș (1).

**a viscoli* — COMEDII ÎN FOND : Din vremuri (1).

**a vîjîi* — CU VOI : Furtună (1).

**a vîsli* — PLUMB : Amurg de iarnă (1).

**a voi* — CU VOI : Destul (2) ; COMEDII ÎN FOND : Versuri (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Stanță veche (1).

**a (se) vorbi* — PLUMB : Altfel (2) ; SCÎNTEI GALBENE : Umbra (1) ; Dimineață (1) ; CU VOI : Belșug (1) ; COMEDII ÎN FOND : Seară (1) ; STANȚE BURGHEZE : Antrenare (1), Sine die (1), Glossă (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Reflecții (1), Stanță medie (1), Doină (1), Verset prozaic (1).

**a vrea* — PLUMB : Decembre (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Dormitînd (1), Nervi de primăvară (1) ; CU VOI : Liceu (1), Furtună (1), În altar (1) ; COMEDII ÎN FOND : Versuri (1), Din vremuri (2), Apus (1), Vreodată (1), Nihil (1) ; STANȚE BURGHEZE : Hibernal noptat (1) ; din PERIODICE : Prietenul meu, smochinul (1), [Da...—1].

**a vui* — PLUMB : Melancolie (1).

**a zbura* — SCÎNTEI GALBENE : Scîntei galbene (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : Studiu (1) ; din PERIODICE : [Da... — 1].

**a (se) zgudui* — PLUMB : Spre toamnă (1) ; SCÎNTEI GALBENE : Note de toamnă (1) ; CU VOI : Vobiscum (1).

*a (-și) zice — PLUMB : Gri (1) ; COMEDII ÎN FOND : Cînd singur (3), Curaj (1), Requiem (1) ; STANȚE BURGHEZE : Antrenare (1), Idei (1).
*a zimța — SCÎNTEI GALBENE : Nocturnă (2).
*a zîmbi — SCÎNTEI GALBENE : Poveste (1) ; STANȚE ȘI VERSETE : [Da... — 1].
*a zvîcni — SCÎNTEI GALBENE : Noapte (1).
*a zvoni (svoni) — PLUMB : Nervi de primăvară (1) ; STANȚE BURGHEZE : Sine die (1).

Așezate după densitatea lor, cele 385 verbe s-ar prezenta însă în următoarea ordine (cifrele care preced verbele arătînd aici numărul de poziții) :

1. — a (se) abate, a acorda, a (se) adăuga, a agoniza, a amuți, a (se) anunța, a (se) apleca, a aranja, a așeza, a (se) distinge, a (se) ține, a ațipi, a(-și) bate joc, a bîjbîi, a bîntui, a boci, a bubui, a buciuma, a chiui, a cîntări, a cîrîi, a cîștiga, a clipi, a colinda, a complica, a compune, a comunica, a contrazice, a crește, a culege, a (se) curma, a dărîma, a declama, a defila, a (se) demasca, a demerge, a (se) denunța, a deprinde, a descifra, a desface, a (se) desprinde, a destinde, a destrăma, a (se) deștepta, a detuna, a deveni, a (se) dezbrăca, a dezgheța, a diferi, a (se) discuta, a distra, a domni, a dormita, a dudui, a (se) enerva, esse, a exclude, a explica, a fi atacat, a (se) fini, a foșni, a freca, a frige, a fura, a gesticula, a gîtui, a grăbi, a greși, a gusta, a hămăi, a hotărî, a ieși, a (se) ilustra, a imagina, a induce, a (se) irosi, a (se) isprăvi, a (se) ivi, a îmbrățișa, a împinge, a împrăștia, a împresura, a (se) împușca, a (se) înăbuși, a înceta, a (se) încolăci, a îndepărta, a îndruma, a îndura, a (se) îneca, a înfiora, a înfrînge, a înmărmuri, a (se) înnegri, a înnopta, a însera, a (se) întîmpla, a întîrzia, a întrece, a învia, a învinge, a (se) lovi, a lucra, a lumina, a lupta, a (se) mărita, a mina, a minți, a (se) mira, a mîna, a mîngîia, a mocni, a modula, a mormăi, a nazaliza, a ocoli, a ocupa, a (se) oploși, a palpita, a păsa, a păzi, a pica, a picura, a plana, a planta, a (se) plimba, a pluti, a (se) prăbuși, a prăfui, a produce, a provoca, a pufni, a puncta, a răscoli, a (se) răsfrînge, a realiza, a recădea, a recompensa, a reda, a reieși, a reintra, a (se) reîntoarce, a re-

naște, a repauza, a reprezenta, a (se) retrage, a reține, a revedea, a ridica, a rupe, a saluta, a săpa, a scăpăra, a scoate, a (se) scurge, a sentimentaliza, a slăbi, a (se) smunci, a sonoriza, a sorbi, a spera, a sprijini, a străbate, a strănuta, a striga, a șterge, a suferi, a sufla, a suge, a suporta, a surîde, a surprinde, a susține, a ședea, a (se) teme, a tîrî, a (se) tîrîi, a trăda, a trage, a tresălta, a troieni, a tropota, a turna, a ține minte, a țîrîi, a ucide, a (-și) uda, a umbla, a (se) umple, a usca, a vagabonda, a (se) veșteji, a viscoli, a vîjîi, a vîsli, a vui, a zvîcni ; *total* = 202 ;

2. — a (se) aduna, a (se) afunda, a amăgi, a (-și) aminti, a (se) apropia, a apune, a (se) ascunde, a atîrna, a bura, a (se) descompune, a descrie, a doini, a evoca, a exista, a fîlfîi, a fredona, a fuma, a fumega, a hohoti, a intra, a izbi, a începea, a îngălbeni, a îngîna, a îngropa, a (se) înspăimînta, a (se) întreba, a (se) întretăia, a (se) întuneca, a licări, a medita, a (se) mișca, a mînca, a munci, a (se) naște, a păli, a părăsi, a păta, a pătrunde, a picta, a pieri, a poetiza, a poposi, a povesti, a prezenta, a prevedea, a regreta, a (se) resfira, a săruta, a schimba, a sclipi, a sosi, a suspina, a tăia, a trimite, a ține, a urmări, a valsa, a veghea, a zbura, a zimța, a zîmbi, a zvoni (svoni) ; *total* = 63 ;

3. — a (se) afla, a arăta, a cere, a (se) clătina, a (se) culca, a deschide, a dori, a durea, a încerca, a (se) înșira, a întîlni, a (se) întrista, a învăța, a(-și) lua, a merge, a nota, a păși, a place, a (se) repeta, a sări, a scîrțîi, a (se) stinge, a trosni, a tuși, a țipa, a urca, a (se) zgudui ; *total* = 27 ;

4. — a(-și) aduce aminte, a alerga, a apăsa, a cunoaște, a cuprinde, a delira, a fluiera, a îndemna, a ofta, a pune, a răcni, a (se) scula, a (se) sfîrși, a șopti, a voi ; *total* = 15 ;

5. — a aduce, a arde, a bea, a coborî, a iubi, a (se) întinde, a reveni, a simți, a tresări, a vibra ; *total* = 10 ;

6. — a (se) aprinde, a(-și) arunca, a (se) opri, a răsuna, a trezi ; *total* = 5 ;

7. — a ajunge, a căuta, a crede, a (se) întoarce, a luneca, a (se) pierde, a (se) porni, a (se) purta, a trăi, a visa ; *total* = 10 ;

8. — a chema, a dispărea, a (se) închide, a înțelege, a prinde, a trebui, a(-și) zice ; *total* = 7 ;
9. — a adormi, a apare, a curge, a rătăci ; *total* = 4 ;
10. — a citi, a (se) găsi, a geme, a tăcea ; *total* = 4 ;
11. — a avea, a fugi, a pleca ; *total* = 3 ;
13. — a începe, a rămîne, a (se) vorbi ; *total* = 3 ;
14. — a tremura ; *total* = 1 ;
15. — a asculta, a bate, a privi, a vrea ; *total* = 4 ;
16. — a rîde ; *total* = 1 ;
17. — a da ; *total* = 1 ;
18. — a muri ; *total* = 1 ;
19. — a (se) lăsa, a putea, a scrie ; *total* = 3 ;
20. — a aștepta ; *total* = 1 ;
21. — a suna ; *total* = 1 ;
22. — a face, a (se) gîndi ; *total* = 2 ;
25. — a spune, a (se) uita ; *total* = 2 ;
26. — a dormi ; *total* = 1 ;
28. — a (se) părea ; *total* = 1 ;
29. — a auzi ; *total* = 1 ;
30. — a vedea ; *total* = 1 ;
33. — a cădea ; *total* = 1 ;
35. — a ști ; *total* = 1 ;
36. — a cînta, a ploua ; *total* = 2 ;
43. — a sta ; *total* = 1 ;
45. — a ninge ; *total* = 1 ;
46. — a trece ; *total* = 1 ;
52. — a (se) duce ; *total* = 1 ;
59. — a veni ; *total* = 1 ;
68. — a plînge ; *total* = 1 ;
337. — a fi ; *total* = 1.

SUSPINELE DIN STYX

Obsesia morţii a fost pentru Bacovia o constantă, a ţinut de structura sa. El şi-a pus problema aceasta încă de adolescent. La 18 ani, îşi scria epitaful. Şi de la aceeaşi vîrstă provin versuri ca :

Ascultă, tu, bine, iubito,
Nu plînge şi nu-ţi fie teamă,
Ascultă cum greu, din adîncuri,
Pămîntul la dînsul ne cheamă...
(Melancolie).

. . . . . .
Ce lume-aşa goală de vise !
...Şi cum să nu plîngi în abise
Da, cum să nu mori şi nebun ?
(Ploaă).

Amorul, hidos ca un satir,
Copil degenerat —
Învineţit, transfigurat,
Ieri, a murit în delir
(Proză).

Cetate, azi moare poetul
In braţele tale, tuşind...
(Aiurea).

Muguri au dat pe ram, — zădarnic,
In a mea inimă e toamnă !
(Şi toate).

Bacovia a trăit în alcool, muzică, singurătate, nebunie, plîns, autism și moarte. Sigur că pare un non-sens : a trăi în moarte. Și totuși... În dialectica poeziei așa ceva nu este absurd. Numai *pare*, dar *nu este*. Și nici imposibil. În orice caz, nu cu totul absurd și nu cu totul imposibil.

Ideea extincțiunii rămîne unul din elementele incorigibile și probante ale psihologiei lui fidel reflectate în arta lui. Firește că progresiva acaparare de către thanatos a conștiinței sale, continuul recurs la invocarea morții nu se va abține pînă la urmă de la orice complicitate cu un alt gînd : acela al sinuciderii.

În *Mythe de Sisiph*, chiar la început, Camus spune : „Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide". Dacă este așa sau dacă se poate interpreta filozofia și așa, apoi Bacovia n-a mers în afara acelei unice probleme filozofice într-adevăr serioase.

Poezia bacoviană e plină la tot pasul de adjective ca : agonic, cadaveric, cernit, descompus, devastat, dezolat, fatal, frînt, funebru, funerar, îngrozitor, lugubru, mortuar, pierdut, stins, sumbru, suprem, veștejit ; de adverbe ca : nicăieri, nimeni, nimic ; de verbe ca : a se curma, a se descompune, a se destrăma, a dispărea, a se gîtui, a muri, a se nărui, a se pierde, a pieri, a se sfîrși ; în fine, de substantive precum : sicriu, cadavru, cimitir, cavou, cioclu, schelet, mormînt, moarte, catafalc, raclă, repaos, clopot, croncănit, corb, doliu. Să nu oferim decît exemple din ultima categorie :

Sau rîd și pornesc înspre casă,
Și-acolo mă-nchid ca-n *sicriu*.

. . . . . .

Dormeau adînc *sicriele* de plumb,

. . . . . .

Sicrie negre, arse, de metal.

. . . . . .

Încet *cadavrele* se descompun.

. . . . . .

E miros de *cadavre*, iubito,

. . . . . .

Învineţit ca un *cadavru*

. . . . . .

În *racle* de sticlă — princese
Oftau... etc.

. . . . . .

O inimă poate s-a stins
Spre *veşnicul repaos*

. . . . . .

Clopot de alarmă la mănăstire

. . . . . .

Se-aude şi-un *clopot* de şcoală

. . . . . .

Peste parcul părăsit
Cad regrete
Şi-un *negru croncănit*

. . . . . .

Şi *corbii* se plimbă prin sînge...

. . . . . .

...în zări *corbii* fug

. . . . . .

Vîslind, *un corb* încet vine din fund,

. . . . . .

De la sate, la oraş
Au trimis ţăranii, — *corbii*

. . . . . .

Violet, *corbi*, şi-oglinzi de apă

. . . . . .

Un hoit, *un corb*, un cîmp şi eu

. . . . . .

Corbii...
Ce înţeles... viaţă

. . . . . .

Decor de *doliu*, funerar...

. . . . . .

Îndoliat parfum

. . . . . .

La geamuri, toamna cîntă funerar
Un vals *îndoliat* şi monoton

. . . . . .

Parfume triste, *îndoliate*.

. . . . . .

De parcă ninge-n *cimitir*

. . . . . .

Cu ce supremă ironie
Arăți în fund *un cimitir*

. . . . . .

Milogiri de *cimitire*

. . . . . .

Curg zilele spre *cimitir*

. . . . . .

Liceu, — *cimitir*
Al tinereții mele

. . . . . .

În *cimitirul violet*

. . . . . .

Stam singur în *cavou*...

. . . . . .

Pe zări argintii
În vastul *cavou*

. . . . . .

Acolo, *cioclii* își bat joc de *morți*

. . . . . .

Iar sub *crengile schelete*, —
Hohot de smintit

. . . . . .

Va rătăci alcoolizat, apoi în noapte, *un schelet*, —

. . . . . .

Cu cei din *morminte*
Un gînd mă deprinde...

. . . . . .

Întreg pămîntul pare *un mormînt*

. . . . . .

Pe stradă urle viața și *moartea*

. . . . . .

Întîrzieri, *mormînt* închis

. . . . . .

Cadavrul impozant pe *catafalcul* falnic

. . . . . .

Clavirul *catafalc* părea, și nu clavir

. . . . . .

Pe trist *catafalc*, cu tristă regină

A scrie despre Bacovia înseamnă a scrie despre durere, modestie, injustiție, complexe și obsesii.

El se mira că încă n-a murit, frunzele ce singură toamna și le despuia sieși îi făceau semne sinistre și semnificative, plopii drapați în violet luau înfățișare preoțească, de simbol sau prevestiri, pămîntul îi adresa chemări negre, visele se carbonizau pînă la unul, speranțele se spulberă pînă la ultima, trece un mort evreiesc, moare o fată tristă, poetul pare el însuși a muri sau chiar moare tușind, în grădina moartă sosește un mort, începe să se acomodeze „la cei din morminte", „Ninge parcă toți muriră", sufletele sînt la discreția durerii, sînt moarte, palatul e mort, amorul mort, iubita are chip de mort, aerul e al morților și fără de-nțeles, glasul cere cîntec de mort, bocetul toamnei sună mortuar, glumesc sinistru cioclii pe socoteala morților, de moarte se teme („Cum negre gînduri cad pe mine, / Cînd mă gîndesc că am să mor"), și moartea o invocă („Și aș vrea ca să mor / Ca Romulus-rege"), în moarte se resemnează („Cu al meu aspect / Făcea să mor"), de ultragiile ei ambigue va fi determinat să penduleze depășit, perplex („Ce trist amor / Să vrai, / Să stai, / Cu cei ce mor // Și ce avînt / Să treci, / Pe veci, / Într-un mormînt").

Pe terenul destinelor dereglate, în abandon, sub vînturi contrariante, implacabile, Bacovia își încurcă identitățile și le încurcă și pe ale altora, servind deruta ori disperarea. Atunci gîndul sinuciderii apare ca de la sine, deși în retortele subconștientului el cunoscuse o îndelungă gestație, un misterios proces de creștere. Absurdul, din care ia ființă, nu e nici el chiar haos pur, semințele sale fabrică într-adevăr otravă, dezordine, perplexitate, însă tot semințe sînt și tot le fabrică, sau le conține, deci tot cer timp și tot unor legi se supun atît fabricatele cît și semințele. Trăirea în absurd poate să rămînă agonie continuă, să evolueze în spectacol ridicol, să se suspende, să cunoască regresiuni, să conducă la fobii grave ori la sinucideri. Dar filiera prin care ea duce la sinucidere reclamă timp (fenomenele se coc în timp, ca fructele) și nu exclude un fel de vocație, ca pentru orice act uman sau de ieșire din umanitate. O atare concluzie, concluzia de a te sinucide, nu este instantanee, nu se

produce electric. Actele noastre, fiecare dintr-însele, seamănă în felul lor unor copii (chiar dacă nefaşti, uneori), care se dezvoltă pe-ncetul, treptat, prin acumulare. Nu te sinucizi numai dintr-un singur motiv, oricît de evident şi determinant, nici printr-o decizie luată într-un singur moment, cu totul brusc. Şi cauza şi clipa se aliază cu multe cauze şi clipe anterioare, prin lente înmagazinări, sudînd un pachet de fortuităţi aproape imposibil de definit clar, absolut clar, complet pe înţelesul tuturora. Căci o parte măcar a înţelesului lipseşte chiar celui ce a îmbrăţişat gestul, adică în primul rînd lui.

În foarte comentata sa carte despre Edgar Poe, relevînd ce mult ajută materia „la determinarea destinului uman", eseista franceză Marie Bonaparte scrie : „Genul de moarte ales de oameni, fie în realitate pentru ei înşişi prin sinucidere, sau în ficţiune pentru eroul lor, nu este de fapt niciodată dictat de hazard, ci, în fiecare caz, strîns determinat din punct de vedere psihic". Iar Gaston Bachelard întăreşte spusele ei, referindu-se la moartea eroilor în operele de ficţiune : „Sinuciderea în literatură se pregăteşte [...] ca un lung destin intim. Aceasta e, din punct de vedere literar, moartea cea mai pregătită, mai totală."

Bacovia aude glasul tentant al gîndului :

Stau... şi moina cade, apă, glod...
Să nu mai ştiu nimic, *ar fi* un singur mod.

Iată însă că el foloseşte aici abia condiţionalul, modul ezitării, al dezideratelor, nostalgiei şi retractilităţii eventuale : *ar fi*. Nu spune : *este*. Sau va folosi alteori, interogaţia şi îndoiala :

— O ! corb !
Ce rost mai are un suflet orb —
Întîrzieri, mormînt închis —
E oare viaţă, sau e vis —
O, corb !
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar !

Filozofare... Poetul continua să reflecteze asupra a ceea ce meditase. Era bolnav. Cînd iei în primire balanţa şansei şi neşansei, a succesului şi a eşecului, a consumu-

lui de forţă şi a puterii de a para, a bugetului de rezerve şi a risipei de buget energetic şi cînd cugeţi asupra talerelor, a jocului de talere, atunci — de prea brută luciditate — tulburarea urcă pînă la maladie.

Atunci („Mon coeur est en morceaux" — constata Aragon) eşti bolnav. Nici nu se poate altfel.

Talerele balanţei sînt ca două aripi de pasăre nebună.

Ori eşti de neînţeles şi de neformulat.

Zbor indefinibil şi tragic.

Pentru că oarecum încetezi de a mai şti singur ce eşti, încotro te orientezi. „*Tout ce qui* n'est pas moi — tot Aragon — *est incompréhensible* [...] *Tout ce qui* est moi *est incompréhensible.*"

Atunci ?

Frigul de pe muchia de cuţit a echivocului, bipolaritatea umană, eterna legănare şi eternul amestec al extremelor între care ne construim (ca între primejdii) un adăpost cu pereţii şi acoperişul de pîndă şi ceţuri.

Limbajul se comportă ca un prundiş ucigător : fiecare piatră seamănă cu un proiectil. Care este conţinut în prundiş, dar care şi poate pleca din el către ţinta ce şi-o alege. Iar întreg prundişul ilustrează un potenţial depozit de armament : şi dacă în locul fiecărei pietre pui nu o silabă, ci o literă, transformi alfabetul într-o virtuală sursă de moarte în serie. De moarte autoacordată. Îndreptată spre tine de către tine. Aşa se şi cheamă, *Suicide (Sinucidere)*, următorul poem (!) al lui Aragon, zgîriat parcă de-a dreptul pe meninge, introdus în cîmpul vizual *după* epuizare, *după* sfîrşit, în ziua a opta :

A b c d e f
g h i j k l
m n o p q r
s t u v w
x y z

Joc steril de imaginaţie searbădă ? Nicidecum. Era înainte chiar de ivirea lettrismului. Cuvintele au dispărut. Au rămas doar reziduurile lor. Resturile. Se vor mai ivi sau nu, deocamdată ele par de prisos. Ne aflăm de-abia la bunicii lor, înainte de cuvinte, de abia la litere. În faţa noastră stă răsturnată trusa cu instrumente origi-

nare, cu instrumentele care s-au materializat întîia oară, cîndva în trecut, din abstracţia limbajului. Ştiam cum sună *a*, sau *n*, sau *u*, sau *f*, dar le şi vedem. Vedem unul din portretele lor posibile. Portretul unui sunet. Şi iată apariţia simbolului ! Şi iată rudimentele „corespondenţei" ce se stabileşte între două spete de reprezentare : auditivă şi vizuală. Simbolismul are de ce să purceadă chiar de la literă. Litera scrisă este imaginea unei fiinţe a nefiinţei. Corpul unei abstracţii. O cale de palpabilitate a imaterialităţii. Pipăim cu degetele ochilor. Dezbrăcăm trupuri zămislite imaginar şi trăind în sine o existenţă — pentru noi — nenăscută complet, însă la care avem sporadic aspiraţii şi acces. Ideile ne fac vizite.

Suicide nu e doar o grămăjoară de deşeuri zvîrlite în glumă pe o pagină, bune de primit bobîrnace, deşi ar suporta şi-o asemenea parţială accepţie. Textul sau testul sugerat de Aragon cel din faza în care nu incomodau sugerările lui şi propunerea lor, cu imaginea sa de piese dezarticulate, pierdute ca dintr-o parașută a nenorocului, textul sau mai degrabă „materialul" acesta deschide în faţa noastră o perspectivă ca dinainte de începerea ciclurilor. Sau de la sfîrşitul acestora. Dovada, încă o dată, a blestemului care fusese — vezi confesiunile argheziene — pe viaţă.

Prin scriere, prin limbajul vizibil, am pătruns în arta şi alchimia cuvintelor, forţînd simultan breşe uriaşe în trecut şi în viitor, ca prin ajutorul unui cuţit circular, cu comandă şi lame duble, suplu orientate, care spintecă în acelaşi timp în ambele direcţii şi deschide — cumulativ — două succesiuni de ipoteze, investighează două lumi, amplifică prilejurile de performanţă a două tipuri de risc, a două tipuri de existenţă.

O literă scrisă conţine o forţă potenţială incalculabilă. Prin cataliza cu alte litere scrise, evoluînd în componenţa silabelor şi a cuvintelor, în chimia lor tentaculară, ea devine fracţie dintr-o armă polivalentă. Putere, deci. Şi deci fascinaţie. Ea determină frenezii şi terori. Prepară condiţiile şi spectacolul acceptării sale în postură de corp magic. Tutelează, dezlănţuie, senzualizează, sperie, implică şi-şi sporeşte misterele cu fiecare nouă iz-

bîndă a compoziţiilor în care se lasă inclusă. E un eon. Poate conţine toate necunoscutele. Şi le conţine.

Prin limbajul vizibil, am pătruns în vertigiile, laboratoarele şi excitaţiile artei, dar ne-am şi asumat răspunderea. O răspundere definitivă. Pe totdeauna. Nu mai există drum îndărăt. Nici dezlegare de vrajă. Blestemul intrării, trăirii, contemplării, trecerii prin artă cere totul. Viaţa toată. Sau renunţul cvasi-deplin la viaţă. Conlocuim cu blestemul. Sîntem într-însul. Circulă în noi. S-a produs o inseparabilitate. O complicaţie irezolvabilă. Ne are. Sublimă complicaţie, pe cît de vicleană. Ticăloasă şi superbă. Ca o lege naturală. Arta se condiţionează de vulnerabilitatea aceasta : cu cît pătrunzi mai către misterele ei, cu cît consolidezi ficţiunea, inaparenţa, cu atît mai solid ai cimentat contractul cu „moartea", ai perfectat mariajul cu nefiinţa, şi schimbul de taine, şi împrumutul metafizic, şi alternanţa de fluxuri şi eschive purtînd nomade tîlcuri invizibile ieri, vizibile mîine. Pentru că atunci cînd „Munţii nu mai încap în munţi" (Imants Ziedonis, leton) se produce comerţul cu altitudinile.

Bacovia era suferind. El centraliza frisoane de intoleranţă la durere şi la non-sens. Acestea se acumulaseră. Retrăgeau din el iniţiativa şi participarea, îl sorteau vidului care se dilată, oscilaţiilor care complică, macină şi intervin agasant, care abuzează de subiecţii lor. Începuse a trăi în moarte. Într-un sfîrşit continuu. Într-o inchiziţie care nu-şi execută victimele, însă le transformă în ulcere veşnice, în chin. Chinul anulării noimelor. Al naşterii golului, produs fără întrerupere, asediind şi degradînd. O autoinchiziţie. „*Commencer à penser* — remarca A. Camus — *c'est commencer d'être miné.*"

Dar bineînţeles...

Totuşi, ai altă alternativă ?

Care ?

Zeii nu mai sînt, gîndirea a rămas. Şi este cu tine. Ca destinul, odinioară. E destin. „Poezie sau destin" — spune Bacovia. Însă poezia-i gîndire, altminteri — fără — ce-ar fi ea ? Ce ar mai fi ?

Or, cu Bacovia, nu doar că se petrecuse procesul începutului (şi de reflexiuni şi de eroziuni), însă devoţiunea în exerciţiul amîndurora mersese pînă la resorturile gîn-

dului care se gîndește pe sine, pînă la un cerebralism care oglindindu-se în el se sfîșie pe cît se adîncește și-și distruge propriile-i suveranități pe măsură ce expectează mai sinuoase zone de inchietudine, mai indefinibile stări de singurătate, mai pline de asperități contradicții între aripile sale și picioarele realității. Noduroasele picioare ale realității fără de care nimic n-ar merge. Logica atunci, ea însăși minată, se descompune, își contestă ralierile, ajunge în conflict cu sineși. Abuzul de logică poate — uneori — conduce, astfel, la blocarea logicii, la sentimentul de limită și de substituire a ei, la frustrarea de sens a rațiunii și disfuncția supapelor acesteia, la o derapare. E momentul de fisură, încă nefotografiat cu precizie pînă azi de către nimeni la nimeni. Prin el se insinuează absurdul, spectrul lucrurilor în eroziune și în insecuritate, fluida siluetă a panicii, difuziunea lipsei de încredere în sine, antagonismul macerator între act și enunț. „*Ce divorce* — observă de asemenea Albert Camus — *entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité.*"

Sigur că după ajungerea în cîmpul de mine al absurdității ea este îngrășămîntul ideal pentru sinucigași. Dar în ochii lui Camus a-ți curma viața nu numai că solicită apelurile la durată, ci și un subtil ceremonial semănînd seducțiilor din care încolțește arta. „*Un geste comme celui-ci se prépare dans le silence du coeur au même titre qu'une grande oeuvre.*"

Bacovia n-a evoluat pînă la rotunjirea unei astfel de *mari opere*, mersurile lui s-au oprit la mai puțin. La agonie. Dar dilema l-a încercat :

> Trec singur pe poduri de fier solitare
> Și-aștept în zăpadă... *dar ce mai aștept ?*

Sau, mai accentuat :

> Va fi tîrziu în ziua-aceea...
> Și bîntuie în calea mea,
> Tăceri de vremi, sinistra foame !
> Sau cîntece ce plîng mereu :
> — *Grăbește, nu mai aștepta !*

Senzația de tîrziu, de iminentă sosire a clipei de unde orice este ireversibil, teama de iremediabil, de termen al scadenței care se apropie ori se poate apropia, l-a urmărit fără încetare. De-atîtea ori în poezia bacoviană e tîrziu, e bilanț, se fac plăți și casa este goală ! Tîrziu clavirul moare gemînd, tîrziu un cîntec uitat reîncepe în iarnă, tîrziu o femeie cîntă în cafeneaua goală, tîrziu o caterincă-fanfară se aude în noapte, tîrziu — și tot în noapte — răsună fanfara militară, tîrziu un paznic fluieră o poemă, tîrziu ceasul bate, bate la geamul adoratei în tîrziu poetul, tîrziu ar veni (de-ar mai veni) iubita, și tîrzii sînt anii, tîrzie ora, tîrzie noaptea și zăpada, și odaia, și lampa, tîrzii gîndurile, ochii, singurătatea, serbările de „vinul nou" în sfîrșit —

...tare-i tîrziu,
și n-am mai murit...

Poetul e un frenetic și-un prizonier al obsesiilor sumbre. Ele se amplifică, el regresează („gîndul apasă cu greul său bloc"), își pierde funcțiile vitale una după alta, cum s-ar dezmembra o jucărie asamblată, sub și într-un continuu lanț de presiuni, abandonuri, morți, ca un actor pe nenumărate podiumuri, la diferite niveluri, care mereu părăsește cîte o scenă și cîte o parte a costumului, dar mereu rămîne îmbrăcat în răni, care nu se mai poate travesti în altceva și nu poate nici recupera ce a lepădat, care mereu încheie cîte un rol funest, însă niciodată nu parvine să se mai întoarcă la cabina lui, în culise, fiindcă rolul său fundamental este să agonizeze, nu să moară și gata, iar costumele lui sînt nu ca să-l acopere, ci ca să-l piardă.

El năpîrlește într-o moarte neîntreruptă.

Sfîrșitul continuu.

Te duci și vii, fără să pleci și fără să stai. În perpetuă agitație, în perpetuă macerare, într-un rug fără mîntuire, fără scrum, care incinerează și nu mai termină de incinerat.

O pulverizare neîncetată. Un suspin inconvertibil. O irepresibilă vocație a scrumului.

Neîntreruptul plîns.

Tresărirea continuă.

Bombardamentul fără de clemenţă al conştiinţei şi luciditătii care au fost desproprietărite de orice putere, dar nu şi de aceea de a se tortura, nu şi anulate. Starea lor de identitate e frisonul. Vibrează, dîrdîie, tremură, ţipă, scîncesc, gem. Ca într-un infern limitat la spasme. Lucruri şi fiinţe care se zvîrcolesc, ulcerează şi transmit alarmă.

Cititorul suferă o transfuzie de deranjamente şi complicaţii la lectura lui Bacovia, e retractil, cvasi-traumatizat, şi în acelaşi timp atras. Se scutură şi-l tentează. Poezia lui are tehnica şi proprietăţile şocului. Poate niciodată nu se va stabili exact cît „şantaj" involuntar exercită o astfel de artă şi nici (în totalitatea lor) prin ce mijloace şi complicităţi, parţial extraliterare, ea determină o audienţă din ce în ce mai numeroasă.

Afli în poezia bacoviană suficiente lucruri banale şi afli platitudini, surprinzi provincialisme, barbarisme, prescurtări stridente, găseşti formulări atît de comune şi neinteresante că ar putea fi la îndemîna celui mai oarecare pieton, poţi culege — fără deosebite diligenţe — din cuprinsul ei perle de stil neglijent, fraze subjurnalistice, însă... însă în ciuda lor, a tuturor acestor minusuri, ba chiar şi ignorări ale regulilor gramaticale, a unor dezacorduri, pleonasme, cacofonii, paupertăţi de limbaj, eclipse de fantezie artistică ş.a.m.d., în ciuda lor, Bacovia rezistă, versurile lui se strecoară ca frigul, ca ploaia, ca ţipătul, au virulenţa elementelor cu care ele operează şi pe aceea a propriului lor inconfort, solicită, agasează, încîlcesc senzaţiile, dezgroapă memorii ancestrale, preocupă, irită şi atrag, angrenează senzaţii de mult retrase în geologiile noastre sufleteşti, răstoarnă, inversează planuri, substituie, zăvoresc şi autopropulsează, divulgă, emit şi reprimă, într-un cuvînt fascinează. Sînt fascinaţii morbide, anexări sentimentale, prin compasiune, alipiri inexplicabile integral, pe care viaţa noastră anterioară, daturile ancestrale mai mult — uneori — decît educaţia, decît cultura, decît intimitatea cu artele vin să le poarte în teritoriile de gheaţă ale fiinţei noastre, ni le revarsă din nou în subconştient, iscă din ele emoţii şi terori. E o poezie care, precum notam, deran-

jează şi produce seducţie, care seamănă aşa de cumplit cu existenţa, care combină atît de dozat şi rezolvă cu atîta simplitate amalgamul de fantome, impulsuri, grimase, alarme, trîndăvii, urgenţe, ezitări, precauţii, riscuri şi renunţuri, tribulaţii şi reverii sedimentate milenar în beciurile geologiei noastre spirituale, în depozitele de psihologie rebutată ale depărtărilor din care venim în timp, în ascunsele utricule ale memoriei, încît sinceritatea la temperatura ei cea mai normală capătă printr-însul o putere poetică fără precedent, aproape explozivă. Artificiul artei bacoviene, dacă ar fi să-i admitem unul, este sau a fost acea teribilă decizie de aparentă respingere a oricărui artificiu, într-o durată istorică a multor şi a atîtor îngălări, barocherii, absconzităţi forţate şi futile complicaţiuni, în repetate rînduri zadarnice, caduce, iar cîteodată ridicole de-a dreptul.

Orice om întreg e în felul său şi într-un sens o arcă a lui Noe care navighează de milioane de ani transportînd în abisul firii lui seminţele şi chipul tuturor făpturilor pămîntului. Unii lasă, rareori, să apară pe punte (şi nu pentru multă vreme) ba o pasăre cu penaj minunat, ba o zebră, ba un exemplar, două, de altă vietate aleasă — şi arca pluteşte, pluteşte astfel în continuare, dosind în cavităţile necercetatului ei pîntec restul faunei şi al durerii, restul parabolei diseminate în întunericul străfundurilor. Bacovia a adus în arenă (şi este particularitatea lui) sau a lansat o poezie care lasă ca să se presupună că te-ai putea pomeni pe punte — arena bîntuielilor sale — cu oricare dintre vieţuitoarele de pe corabie, în comportamentul şi înfăţişarea ei cea mai naturală, cea mai liberă. În chiar elementaritatea sa. Toate cîte erau (şi toate erau) în corabie, adică în el, se arată în lume chiar aşa cum le este lor natura, de un pur firesc şi împerecheată sinceritate : sinceritatea materiei din care ies şi a decorului în care se absorb. Sursa care emite şi sursa care trebuie să recepteze au aceeaşi identitate. Nu există disonanţă, nu există prisos, nu există fard.

Relegarea artificiului — iată artificiul lui Bacovia.

Ontogenia nu e dusă la carnaval. Castitatea senzurilor, ne-hibridizarea lor domină peste respiraţia plă-

mînilor din arcă, nu s-a produs încă întinarea, acoperirea și compromisul ideii în sine, vasalitatea prin machiaj. Dar se va produce.

Pe urmă tristețea va pătrunde sub largile calote ale cerului, va fi în om și-l va măcina.

Este Rimbaud cel care denunță dedesubtul, motivele și nenorocitul preț al trecerii la costumație :

Oui, l'homme est triste et laid, triste sous le ciel vaste.
Il a des vêtements, parce qu'il n'est plus chaste.

Costumația, desigur, a filozofiei. Care, neimplicată în corupție, în simulări, în roluri, fusese o filozofie cardinală ca materia, simplă ca legile naturii.

Citești iar și iar, spre a recunoaște în Arghezi la ce instigație sînt convocate latențele cuvintelor, *Testament*-ul :

Ca să schimbăm acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat otrava, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale
Păzind în piscul datoriei tale.
. . . . . .
Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi.

Citești iar și iar, spre a recunoaște în Arghezi un dezrobitor al cuvintelor, pe legislatorul dreptului de egală

circulație a cuvintelor de mătase cît și a celor de puroi. Dar — frumoase și urîte la un loc, egale, servite (fără discriminare) cu tacîmuri la fel, tacîmuri dintr-un același metal — în sufrageria arghezianâ maestrul totuși le alege și le așază după tipicurile sale. Ele nu sînt orice fel de cuvinte urîte sau frumoase, ele sînt *niște* cuvinte urîte sau frumoase pe care magicianul le-a potrivit. Sînt *potrivite*. Au de jucat un text, merg la o reprezentație, animă un spectacol. S-au „îmbrăcat". Magicianul se recomandă recomandîndu-le, le explică explicîndu-se, el retorizează și-și aduce înaintea seniorului său, înaintea lui Dumnezeu (care — „De folos ori nefolos / El vrea-ntîi lucru frumos") vitejia argumentelor și a procedeelor cu care a oficiat, narează cronica tehnicii sale artistice.

La rîndul său, Blaga înțelege valoarea — pentru poezie — a cuvintelor obișnuite, a cuvintelor noastre de toate zilele și o și spune clar :

> ...oh, nici o minune nu se-mplinește.
> Nu se-mplinește, nu se-mplinește !
> Și totuși cu cuvinte simple ca ale noastre
> S-au făcut lumea, stihiile, ziua și focul.
> Cu picioare ca ale noastre
> Iisus a umblat peste ape.

O spune limpede, dar și „frumos", înomenind — cum s-a zis — dumnezeirea. Totuși, a scris Lucian Blaga, oare, cu astfel de cuvinte simple ? Nu. O recunoaște singur, în două accepții :

> Cîteodată spun vorbe mari care nu mă cuprind,
> cîteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund.

Cuvintele lui Blaga au ceva hieratic, parcă poartă herb, sînt foarte atent sortate. Pe un alt registru — mai distilat, mai cerebral — decît, desigur, cel arghezian, dar cu toate acestea periate, școlite, cu apretùrile lor conceptuale, conectînd nuanțe, resorturi, licori subtile, grefîndu-se pe o perlată muzică de fond. Ele își pregătesc

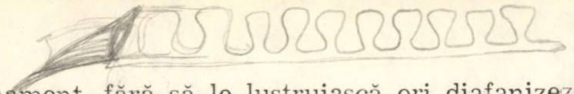
solemnitățile și solemnizează. E notabilă confesiunea blagiană :

> M-am rugat cu muncitorii în zdrențe,
> am visat lîngă oi cu ciobanii
> și-am așteptat în prăpăstii cu sfinții.

Mai mult : se descrie, undeva, o noapte absolută. Fără fiorduri, fără golfuri, fără accese ori canalizări. O singurătate total omenească, limitat omenească, pur terestră. „Puritatea" întunericului eliptic de soluții. Se vorbește și de o dezbrăcare. Însă de o dezbrăcare de trup. Dematerializarea în Dumnezeu. Transfuzia omenescului în divinitate și contopirea în ea, cu ea :

> Iată e noapte fără ferestre-nafară.
> Dumnezeule, de-acum ce mă fac ?
> În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup
> ca de-o haină pe care-o lași în drum.

Bacovia, în schimb, nu ține-ntr-adevăr seama de ținuta vocabulelor. Ateu, materialist („Deși, oriunde, e o reînviere"), — pentru sine : „Poetul a plecat", acest poet fiind Iisus. Idealurile cu el sînt apuse. Suficient este că plecarea lui se înscrie între lucrurile petrecute : „E destul că te-ai dus..." Iar ca să nu mai existe nici un dubiu, încă o asigurare : „Și dacă tu mă cauți, / Pășind prin tăinuitul izvor ; / Pe mine nu mă vezi —") ; reticent cu magii și cu retorii, el nu mitizează, nu se aude vorbind („E numai vedere... nu mai pot să vorbesc...") ; și dacă din delicatețe nu calcă pe flori, dacă nu le strivește (fiindcă niciodată brutalitatea nu pleacă de la el, ci va veni spre el, anihilîndu-l), apoi nici nu crede în corola de lumini a lumii, nici nu apoteozează. În felul său, Bacovia e mai uman și în același timp mai tragic. Corola aceea de lumini crește unde o fi crescînd și se desfoliază netangentă la el. Lumina îi va trebui și lui („Vi...ne în...tu...ne...ri...cul" — o să strige murind), însă așa cum trebuie, firesc, oamenilor, lumina. Încît Bacovia va lăsa cuvintele să fie cum sînt și să spună ceea ce spun, fără sarcini magice, fără suplimente false de or-



nament, fără să le lustruiască ori diafanizeze, fără să le determine fasturi, acidități, transparențe de la el, fără să încifreze, fără să le convoace la vreo performanță, canonizare ori „potrivire". Minereuri. Ele nu demonstrează nimic. Nici nu vor să „demonstreze". Arborele limbajului bacovian se abține de la exhibări și bravade, este indiferent la curiozitățile turiștilor care poposesc sub el și aparatele de fotografiat ale lor nu-l fac să se formalizeze. Bacovia nu va improviza arte poetice ori meditații asupra mesajelor poeziei. El scrie, nu programatizează. Nici o pledoarie pentru nici un curent, pentru nici o poziție, pentru nici o teorie. Bacovia nu teoretizează, nu-și definește formula, nu caută să se înroleze pentru aventurile vreunei filozofii. Cuvintele lui sînt cuvinte de pe stradă. Care merg și mor. Care dor, se prăfuie, oftează, țipă, se pierd. Cuvintele oricui. Puține la număr, cenușii, uzate, obosite parcă de cîți le-au purtat, fără preocupări de cosmetică sau de argintărie. Ca niște oameni de rînd, recoltați prin surprindere de un regizor, de pe un trotuar, dintr-un autobuz, de pe un șantier sau din piață, într-o zi de lucru, urcați pe cîteva lăzi improvizate ca scenă și puși să vorbească așa cum vorbeau și pînă atunci : realist, obișnuit. Prin această împingere în prim-plan liric a vocabularului celui mai prăfos, ca și prin evitarea completă a efectelor de stil, a jocurilor de cuvinte, a rimelor rare, a trucurilor tehnice, a ingeniozităților de formă, Bacovia miza pe violența și puterea de șoc a marii simplități, care precede atît în viață cît și în artă încărcările inutile, epitetologia, metaforita, sofisticatele genuri. Și tocmai fiindcă le precede și în artă și în viață, tocmai prin anterioritate și prin aceea că i s-au verificat în timp forța, radiațiile, soliditatea, se va explica întotdeauna de ce tocmai ea, simplitatea, și de ce tocmai artificiul aparentei lipse de artificiu întăresc durata poeziei bacoviene și imprimă perspectivelor sale optimism. Bacovia lasă materialul să inventeze, nu inventează *cu* materialul. Adică descoperă înlăuntrul materialului virtuozitățile de care materialul însuși dispune, libertățile lui de a se desfășura prin sine, de a se scălda în ipotezele de sine și în combinațiile cu ele. De intervenit, intervine doar ca să corecteze vagi

tulburări de dinamică, imperceptibilele înclinări anarhice ale materialului, intervenite prin obosirea lui sau a mecanismelor lui. În sensul acesta doar se poate afirma că uneori Bacovia descompune limbajul şi-l face incoerent. Ca la un aparat cu defecţiuni, care hîrîie ori scrîşneşte reparcurgînd trasee, reluînd operaţii executate, Bacovia repetă — însă deliberat — grupuri de cuvinte, părţi de vers ori de strofă, sau forţează tehnica leit-motivelor, sau elimină articulaţii, ajungînd la un sistem de semnalizare în algebra căruia se dispensează de punţi. Elementara pronunţare a doar cîtorva cuvinte pune în funcţiune aceiaşi stimuli ca şi în cazul frazării clasice complete şi obţine acelaşi efect. Poezia (cîteva adjective, cîteva substantive pensulate parcă în grabă) devine eliptică de verb :

Poezie, poezie...
Galben, plumb, violet...
Şi stradă goală...
Ori aşteptări tîrzii,
Şi parcuri îngheţate...
Poet şi solitar...
Galben, plumb, violet,
Odaia goală,
Şi nopţi tîrzii...
Îndoliat parfum
Şi secular...
Pe vecinicie...

(Din urmă).

Ceva de natura tehnică a picturii non-figurative, abstracte s-a petrecut. Două-trei linii sau numai una, două-trei pete de culoare sau numai una instalează în imaginaţia şi conştiinţa noastră un tablou întreg, pe care-l completăm singuri, imaginar, consumatorul de artă depăşind stadiul de simplu spectator ; ele înscriu în vizualitatea noastră o ipoteză plastică, un început de semne simbolice şi plauzibile. Restul a fost eliminat sau restul vine de la sine. Aşa cum un simplu gest elocvent elimină, adesea, vorbirea.

Poemul mai sus citat, *Din urmă*, figurează în volumul CU VOI (1930). El nu este apanajul unei forme literare

şi cu atît mai puţin al unei formule tehnice tîrzii a liricii bacoviene, nu atestă (cum s-a încercat a se acredita) paralizarea cvasi-totală a mijloacelor sale de exprimare artistică, nici epuizanta postură a unui autor ce se elimina singur din prim-planul interesului estetic, situîndu-se printr-o sleire de inventivitate şi resurse artistice la periferia nivelelor sale de altădată. Modele şi eşantioane de scriitură eliptică se găsiseră şi se găsesc (iarăşi „primele 17") şi în PLUMB (1916). Bunăoară, strofa a treia din *Amurg* n-avea nici un verb :

Pe zări argintii
În vastul cavou...
Iubito, ah, „Corbii"
Poetului Tradem...

Strofa a treia din *Decor*, de asemenea :

Şi frunze albe, frunze negre,
Copacii albi, copacii negri ;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar...

Prima strofă din *Negru* este, la rîndul ei, exemplul unei pînze pe care parcă au fost azvîrlite fără nici o supunere la reguli bucăţi dense de pastă, culori şocante, într-o nervoasă şi evidentă nepreocupare de canoane, de armonie a ansamblului, de proporţii, culori sau materiale, pentru o compoziţie care se va defini şi contura ulterior. Poate. Sau poate deloc, niciodată. Scheme pentru o eventualitate, rezerve provizoriu sedimentate acolo, propuneri de o nouă stare artistică, ipoteze la o profundă coborîre în marasm, falii într-o psihologie vulnerabilă, anarhic înghesuită în dezagremente şi depresivitate, minată :

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Iarăși nici un verb. Și tot nici un verb strofa a doua din *Vobiscum*, aparținînd volumului cu (în românește) același titlu :

...Dar vai, acei învinși, pe veci pierduți...
Ori în taverne, ori în mansarde ;
Și-acei nebuni, rătăcitori, tăcuți
Gesticulînd pe bulevarde...

Și tot nici un verb a doua strofă din *Pastel*, aparținînd volumului COMEDII ÎN FOND (1936) :

Ca altădată, nimeni...
Crengi în violetă ceață —
Curent pe podul gîrlei...
Burgheze zări... viață...

Ori al doilea catren din *Miazăzi de vară* (același volum) :

Ecou secular și tîrziu...
Și-al zilei năduf, o ruină —
Sumbră baladă germană
Pe străzi, în cetatea latină.

După cum nici un verb pe o considerabilă suprafață a *Dialogului de iarnă*.

Ca și *Monosilab de toamnă* din PLUMB, care alterna un vers lung cu cîte unul scurt, de un singur cuvînt, cuprinzînd numai trei, patru sau cinci litere, și care semăna cu un acordeon, *Dialog de iarnă* din volumul COMEDII ÎN FOND (1936) fiind ca formă grafică un desen. Tot un desen. El poate fi asemuit multor obiecte sau construcții din natură (mosor, brîu, pasarelă, viaduct, frînghie de rufe sau fierăstrău) și numără undeva 15 versuri succesive, eliptice și ele de verb, dar în schimb aprovizionate cu de patru ori cîte două puncte și cu șapte grupuri apoi de puncte de suspensie, punctele semnificînd ideografic — dacă vrem — ceea ce în tablourile lui Paul Klee semnifică risipirea ici-colo a cîte unei litere sau a cîte unui cuvînt :

— Vis :
— Da...
— Nu.
— Nu...
— Minus :
— Minus...
— Plus :
— Plus...
— Armonie
— Armonie...
— Cînd ?
— Cînd...
— Poate :
— Poate...
— Of !

Dacă nu am socoti suplimentară abundența de citate pe care le-am administrat pînă acum, ar mai fi poate necesar de înșiruit, ca exemple de rarefiere a termenilor ce exprimă acțiunea, acele numeroase bucăți cu cîte un singur verb, repetat sau nu, și ele din prima jumătate a vieții și operei bacoviene, ca să se accepte, o dată mai mult, în lumina acestor argumente și probe, că dealtminteri realele dezarticulări, prejudicii, aserviri fizice, acumulate și intervenite în gestica lui Bacovia, în fiziologia, în maladiile sale, din ce în ce mai extenuant cu anii, n-au înrîurit esențial metabolismele operei și nu i-au modificat liniile cardinale, cam aceleași de la început. La data redactării unora din fragmentele mai înainte reproduse, de pildă a bucăților *Decor* și *Negru* (cu care sîntem în 1898—1899), Bacovia nu avea decît 17—18 ani. *Decor* și *Negru* au făcut parte — nu ? — din primele sale 17 poezii. Că prin ele Bacovia își releva una din fețetele pregnante ale structurii lui, că tendința către un gen de comprimare și către elipticism (pe de o parte), către digresiune și scindare bruscă a discursului liric (pe de alta) converg și vor fi depistabile în opera lui pînă la sfîrșitul vieții — aceasta este o problemă ; dar o problemă de morfologie stilistică, o probă de continuitate de tehnică, verificabilă și verificată, care-și oferă spre analiză modalitățile și concomitent o caracteristică în

sine spre a elimina totuşi din ipotezele discuţiei referinţele la orice inspiraţie care „slăbeşte" cu timpul, la orice „indicii" ale unei experienţe „consumate şi irepetabile" *(Mihail Petroveanu),* la orice urmă de certitudine că dacă poetul lăsa (şi a lăsat) unele postume, adică ezitase a publica unele din „tîrziile" sale, apoi aceasta ar fi fost şi a fost din pricină că el personal, pînă şi el, în timpul vieţii, îşi estimase ultimele inedite doar ca pe nişte simple notaţii sub valoarea sa reală. Nicidecum. Nici nu era aşa, nici nu le considera cu adevărat aşa. Lunecător, fals teren şi falsă argumentaţie. Ca să nu mai adăugăm fireasca observaţie că, şi de ar fi făcut-o în vreun fel, în felul care i se şi impută, adică ar fi şovăit să-şi publice anumite producţii crepusculare, apoi cine garantează că ezitarea nu era numai dintr-o modestie prefăcută, sau dintr-o elementară intuiţie a decenţei (la el şi constructurală) care se cere îndeobşte, decenţă — îndeosebi pentru un gen de autor şi de om ca el — mai totdeauna la locul său, exact la locul său ; ori cine ar putea dovedi şi cum, că nu şi-a îngăduit-o pur şi simplu doar ca să poată sonda, e normal, cît mai precis, nivelul de apercepţie al consumatorului de poezie contemporan ? ! Şi de ce să nu admitem că tocmai concluziile culese asupra acestui consumator şi a limitelor lui de pătrundere într-o altfel de partitură, altfel organizată şi prevăzută cu alte sisteme de semnalizare decît era obişnuit, tocmai unele atari concluzii i-or fi dat intuitiv povaţa să nu releve momentului (moment ceva mai ruginit, destul de puţin elastic şi desigur nu ideal dotat cu mînuirea codului de rigoare), să nu încredinţeze deci prezentului sau clipei toate „notaţiile" sale ? Este o supoziţie... Nu ştim dacă motivaţia ar fi chiar aceasta, însă că — dacă totuşi ar fi — de ce s-a temut nu a scăpat : o dovedeşte greşita interpretare şi înţelegere a postumelor. Mai exact : atît a postumelor cît şi a poemelor tîrzii, din a doua jumătate a vieţii poetului, ba chiar (am văzut clar opinia lui Vladimir Streinu) a tuturor celor de după debut. Căci altminteri, în privinţa importanţei lor din punct de vedere estetic, ritoasa afirmare a lipsei de graţie, a slăbirii inspiraţiei, a incoerenţei şi dezarticulării limbajului din poeziile volumelor CU VOI, COMEDII ÎN FOND,

STANȚE BURGHEZE ori STANȚE ȘI VERSETE este cel puțin la fel de discutabilă și în orice caz la fel de subiectivă ca și pledarea, corelată, a superiorității pieselor lirice din PLUMB, iar uneori și din SCÎNTEI GALBENE, superioritate bazată la urma urmelor... pe ce ? Pe niscai foarte copioși coeficienți de revărsare a grației ? Pe forța dominantă a inspirației ? Pe coerența discursului ? Pe un elevat nivel de articulare a limbajului ? Este rizibil. E rizibil și riscant de susținut că primele două volume ale poetului, sau numai întîiul, rezistă neapărat prin contrariile defectelor surprinse de critică în ultimele patru volume și etalate ca atare. Că treimea dintîi a producției sale poetice se înnobilează de caracterele diametral opuse următoarelor două treimi. Ori că atunci cînd s-au ivit (și cam cînd s-or fi ivit, cu precizie ?) acele deficiențe, atunci — cu excludere de dubii — sînt de înregistrat și indiciile epuizării masive, adică și începutul declinului bacovian, al... „talentului declinant". În cea mai mare măsură, „declinul" bacovian — care se cheamă, de fapt, altfel — a început însă, în poezia lui, odată cu Bacovia și nu s-a mai înclinat cine știe cît cu trecerea anilor, ci doar că s-a constituit *altfel,* doar că și-a găsit o expresie mai rasată, mai convenabilă, mai proprie. O expresie organică. Fiindcă încolo, „minusurile", așa-zisele minusuri detectate în ultimele vreo două treimi ale producției lirice bacoviene, există la fel de bogat și evident, respiră tot așa de la ele acasă și în PLUMB ori în SCÎNTEI GALBENE.

Referindu-se la COMEDII ÎN FOND, Călinescu îi caracteriza în 1940 „poeziile din urmă" drept piese ale „unui soi de hermeticism" (Bacovia, și hermetic ?) și pretindea că „din exces de naivitate" ele ar duce „la un manierism insuportabil", vinovată fiind, — între altele — voința „poetului de a fi original". Dar, în sine, o asemenea voință n-ar fi cîtuși de puțin acuzabilă, ci doar — cel mult — ridicola întrupare a acestei aspirații, dacă ea ar fi distonat cu posibilitățile poetului. Distona ? Cam îndoielnic.

Prejudecata s-a transmis, reluată ulterior de interpreți imitatori.

În realitate, și despre asta este vorba de fapt, Bacovia își rescria poemele, așa cum credea și Paul Valéry că este bine, cam aceleași poeme iar și iar și cam cu aceleași cuvinte, sau re-scria părți ale aceluiași unic însă omogen poem care a fost opera lui întreagă (el a procedat cu excepționala corectitudine cu care un dirijor nu interpretează decît ceea ce cunoaște bine), fără încifrări de nici o natură și fără să-l preocupe originalitatea sau vreo originalitate. O astfel de preocupare era numai a lui Călinescu (lucru și de lăudat, la urma urmelor...) ori mai degrabă a lui, care — necontrolîndu-se un moment — ca să se defineacă, se deghiza în poetul PLUMBULUI.

Iar cînd Mihail Petroveanu scria : „Calmul cazanier pe care-l exhibă, cel puțin pe jumătate real, fusese dobîndit cu prețul secătuirii izvoarelor poetice. Bacovia, e adevărat, nu a fost niciodată prolific. Și în epoca fertilă a *Plumbului* și *Scînteilor galbene* avusese pauze relativ mari de ariditate, repetări și însăilări de versuri cu aerul unor cioburi de preț căutînd zadarnic să se închege. (Chiar în *Comedii în fond* au intrat versuri aparținînd anilor 1900—1906, și o poezie reprodusă din antologia apărută la *Fundații.)* Măsurile secătuirii sînt însă altele. Pînă acum, conștiința acțiunii unui sistem de forme, identic în orice situație emoțională și reductibil la o serie de scheme simple, nu ne împiedica a înregistra din plin forța de impact a poeziei lui Bacovia. De aici înainte, simțim însă că «aparatul», apărînd în toată evidența lui mecanică, se învîrte în loc ca un motor cu combustibil din ce în ce mai scăzut și lipsit de o direcție de funcționare. Procedee tipic bacoviene, repetiția cuvintelor cheie, a anumitor culori, sunete, instrumente muzicale, semnale kinestezice, suscitarea vertigiului hipnotic prin convergența senzațiilor disparate, prin schimbări de planuri la fel de bruște ca suspensiile de notații, nu degajă magia obișnuită. Se «uscase» poetul ?“ Cînd Mihail Petroveanu scrie aceste întrebătoare aprecieri despre stereotipia „aparatului“ cu din ce în ce mai puțin combustibil și al cărui motor fără direcție s-ar învîrti și s-ar tot învîrti în gol, ne întrebăm și noi dacă interpretul —

poate — cel mai nuanțat, subtil și precaut al poeziei noastre moderne, nu comite totuși o eroare și o confuzie : eroarea de a citi ultima jumătate a producției lirice bacoviene prea sub magistratura autoritară și prea sub direcțiile volumelor de început ale poetului, confuzia de a orienta inflexibilitatea operei acestuia la intemperii estetice după intemperiile autorului la flexibilități, fluctuații și frustrări inerente și vîrstei, și declinelor vîrstei. Este evident că — tehnic — în STANȚE ȘI VERSETE, volum postum, o bucată ca *Epodă* repetă și ea claviatura poemului *Din urmă,* compunîndu-se din simple succesiuni de substantive și adjective și din atît de specificele puncte de suspensie bacoviene :

Iubire, trecut pasional,
Candori,
Aurore cu aur,
Și rubin la orizont,
Cu fantazii de muncă,
Zori de ziuă,
Dimineți de vară
Și aspru ger,
Iarnă...
Romantice sensuri
Și sinucideri...
Iubire, trecut pasional,
Teoremă de-o zi...

De asemenea în cuprinsul *Feude*-lor, în afara substantivelor și adjectivelor, nu găsim decît un numeral, două prepoziții și două virgule — elemente îndestulătoare în definitiv pentru un tablou, pentru un poem-obiect. Întreg textul poate fi transcris pictural. Futurism, dadaism, spațialism pot să-și descopere prin hazard în poeți ca Bacovia cîteodată precursori, altădată comparși :

Roz
Galben
Alb
Verde
Cenușiu

artistului, cea mai redutabilă dintre cîte există. Dacă ţi-o poţi asuma, bine, dacă nu, adio. Dacă nu, consolează-te şi ocupă-te de treburile de care se ocupă toată lumea. Şi fă-o (sau nu) pînă crăpi."

Deci *a fi*, nu *a te face* poet. Poeţii nu se fac, poeţii sînt. Cînd „se fac", ei nu există. Şi devin hilari, în efortul de a se inventa. Harul inventă el, nu se lasă inventat — şi mai sînt şi alte lucruri definibile printr-un similar refuz la alchimie.

Limite şi limite.

Oricît îşi neglija el vocaţia (să scrii 250 de poezii în 60 de ani, înseamnă în medie cîte 4 poezii şi un vers, două pe an !), continuitatea lucrului, manuscrisele ; oricît s-a montat ca să ia distanţă de sineşi, să-şi delege o altă identitate, recomandînd om în loc („Sunt alţii, şi un alt poet"), Bacovia nu a izbutit să înceteze a fi ceea ce era şi era ceea ce nu se poate *şi* face.

Realitatea sedimentărilor de minus, de inaptitudine şi inadaptabilitate, de regres şi neant este o realitate de netăgăduit la el, însă nu determinantă în modificarea de fond a trăsăturilor sale structurale, deşi ea s-a accentuat cu anii. Caracteristicile surprinse în STANŢE BURGHEZE ori în STANŢE ŞI VERSETE au antecedente similare în PLUMB, SCÎNTEI GALBENE ş.a.m.d. Dar şi în primele ca şi în ultimele sale volume, şi în versuri ca şi în proză (convingerea noastră este că, într-o anumită accepţie, Bacovia n-a scris decît poezie), atît în anii tineri, cît şi în mijlocul vîrstei, şi în crepusculul vieţii, el a experimentat formule care consunau structurii sale şi n-a respins niciodată ceea ce i se potrivea măcar parţial şi măcar într-un sens. Puţin interesează dacă îşi dădea întotdeauna sau numai uneori seama ecoul căror precursori este ori dacă ştia cu precizie de unde îi vine şi în ce măsură apetitul unei încercări de un fel sau ademenirea alteia de alt fel.

Sursa unora, dar numai a unora din piesele lui „à la manière de" se poate şi s-a putut uşor depista — şi fie că unii l-au subsumat ori alăturat modelului, fie că alţii au estimat alăturarea aceasta numai drept o prejudecată, cert este că la Eminescu exegeţii s-au referit curent, în

ambele sensuri. Şi la Macedonski, de asemenea. Bineînţeles, dacă nu-i mai punem la socoteală pe simbolişti.

Nici nu era foarte greu să exclami : Eminescu !, la lectura unor versuri ca :

Dacă, de-acum, e tîrziu
Şi ochii mei sunt seci —
Ajunge să-nţeleg...
Plecată eşti, pe veci !
. . . . . .

Şi vara, cu nopţile ei,
S-a dus, şi cîmpu-i veştejit —
Te-am aşteptat pe lîngă tei,
— Tu, n-ai venit !
. . . . . .

Noaptea-ncet, ticnit se lasă —
Poezie sau destin —
Luna urcă, somnoroasă,
— Vino, vin !
. . . . . .

Cu steaua care s-a desprins,
Ce piere-acum în haos !
O inimă poate s-a stins
Spre veşnicul repaos.

Dar n-au fost numai ecourile „Din Eminescu, Heine şi Lenau" ; nu numai în postură poescă şi verlaine-iană s-a complăcut poetul („Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă, / Ori ca Verlaine, topit de băutură —") ; nu numai de rîsul sarcastic în care pufneau „Şi Poe, şi Baudelaire, şi Rollinat" s-a lăsat el alăptat, ci în seifurile cu unicate şi lingouri ale aceleiaşi poezii de nevroze şi plumb vegetează nesesizate încă — radiaţii, umbre şi străluciri din direcţiile cardinale ori dinspre lampadarele şi chiar lanternele multora din orientările moderne în literatură şi multora din siluetele unor debateri temerari, chiar dacă ridicoli, desueţi şi uitaţi cu vremea. Austera poezie a lui Bacovia ascunde un poet mult mai nuanţat, mai cu ra-

finamente și subtilități decît lasă ca să se deducă o lectură în grabă a ei, și mult mai cult. Cultura nefiind mai niciodată pentru un scriitor de mare talie atît ceea ce el etalează ori pretinde, simple și inutile afișe, ieftină paradă, cît îndeosebi ceea ce iradiază prin operă.

Fără tapaj, Bacovia își propune experimente, exerciții, moduri. Prin intuiție și cultură, printr-un fler în privința mersului de mai tîrziu al artelor, el se situează printre precursorii modernismului, dar cu prize mult mai nuanțate și numeroase decît s-a crezut. Ulterior, adesea, pe meridiane diferite, ba chiar și astăzi, în lume se scrie nu numai cum scria Bacovia, dar și cum a scris Bacovia : economisind cuvintele, accentuîndu-le rugozitatea prin evitarea metaforelor și a glazurii, denudîndu-le, intervenind pentru naturaleţea, libertatea și modestia lor de toate zilele. Nu în maniera lui F. T. Marinetti (v. *Les mots en liberté futuristes),* dar uneori cam în acea manieră. Nu în genul expresioniștilor și dadaiștilor, dar cîteodată aproape ca în genul unora dintr-înșii. Nu sub hipnoza suprarealismului și nici a vreunor orientări de genul imagismului sau cubismului, dar din cînd în cînd cu ferestre și implicații de o aceeași rădăcină, aparent.

Privită prin persistentele tentative mai puțin de pînă la ea și îndeosebi de mai tîrziu, de adîncă primenire, ale futurismului, dadaismului, expresionismului, suprarealismului, concretismului, vizualismului, spațialismului, fonetismului, obiectualismului, privită prin perspectivele deschise comprehensibilității și interpretării poeziei odată cu ivirea acestor direcții — căci de ce oare nu s-ar cere privită și așa, cînd începuturile ei au precedat și evoluția sa a fost paralelă cu pomenitele mișcări literare ? — lirica bacoviană de după întîile două-trei volume (PLUMB, SCÎNTEI GALBENE, CU VOI), fără să acceadă la... insurecții, fără publicitatea ruperilor de tradiție și bruscării tradițiilor, fără corifei imediați pentru colportajul și accelerarea noilor sale mijloace de comunicare, într-o mai ponderată însă nu mai puțin operantă remaniere de soluții tehnice (să-i permitem să fi fost bogat în sonerii, alianțe și sertare) propunea artistic, nu teoretic, la modul tolerant și suportabil, nu deranjant și scandalos, detașarea poeziei de formele ei curente, sugera o altă accepție și

modalitate poetică, un fel de tranziție către logica ideografică plecîndu-se de la cea gramaticală.

„Nu există — vorba lui E. E. Cummings — nimeni care să-și piardă tot timpul." Oricine își pierde cel mult, chiar și cu lucrurile gratuite, numai o parte a timpului. Nici Bacovia nu și-a irosit *în întregime* timpul, experimentînd. Experimentînd *astfel*.

Și fiindcă ați văzut pentru a doua oară pomenit numele lui Cummings, trebuie să mărturisim că n-a fost plasat aici în contul hazardului. Prin el, desigur și nu numai prin el, este mai explicabilă faza aceasta — oare n-ar fi mai nimerit să spunem fața aceasta ? — a structurii lui Bacovia.

La o expoziție din New York în 1945, Cummings, partizan al transferurilor de sensuri, maniere și tehnici între arte, *profesor de poezie* (1952—1953) în cadrul Universității Harvard (unde la catedra ce poartă numele lui Charles Eliot Norton și la care se succed an de an un literat cu un muzician sau cu un specialist în artele plastice onoarea de a preda atari cursuri e socotită drept cea mai înaltă onoare de la Harvard), „poet și pictor", după cum se definea el singur, acceptînd să prefațeze catalogul expoziției, Cummings vorbea despre picturi care scriu și despre scrisul pictorilor, divaga despre poeme care pictează și despre pictura scriitorilor, punea semnul echivocului sau al butadei în dreptul seriozității și pe acela al sarcasmului în dreptul pedagogilor sau acuzatorilor *neseriozității* (care de fapt e în sine altceva), „concludea" că pictorul este un poet (ca să facă reciproca valabilă deopotrivă) și elimina, mai pe scurt, granițele artificiale — iar pentru el : și ridicole — dintre limbajele artelor :

Pentru ce pictați ?
Exact pentru rațiunea pentru care eu respir.
Nu e un răspuns, acesta.
Răspuns nu există.
De cînd nu există răspuns ?
De cînd îmi aduc aminte.
Și de cînd scrieți ?
Vreau să spun : poezie.
Și eu la fel.

— Spuneți-mi pictura voastră nu dăunează literaturii voastre ?

— Dimpotrivă : se iubesc strașnic.

— Ele-s cu totul diferite.

— Cu totul : una e pictură pe cînd cealaltă e literatură.

— Dar mai degrabă poemele voastre-s greu de înțeles, pe cînd picturile voastre sînt simple.

— Simple ?

— Bineînțeles — voi pictați flori și fete și apusuri de soare ; lucruri pe care toată lumea le pricepe.

— Eu n-am cunoscut-o niciodată.

— Pe cine ?

— Pe toată lumea. [...]

— Altfel spus, nu vreți să fiți serioși.

— Trebuiesc doi, ca să fii serios.

— Ei bine, să vedem... a ! da, o ultimă întrebare : unde o să vă duceți zilele, cînd războiul o să se termine ?

— În China ; ca de obicei.

— În China ?

— Bineînțeles.

— Unde în China ?

— Unde pictorul e poet.

În afară de observația la îndemîna oricui, ades întîlnită, că numeroase versuri izolate ori grupuri de versuri bacoviene sînt în ele însele impecabile tablouri ; în afară de faptul atît de cunoscut că poetul desena, era un virtuoz, virtuozitate relevată și în muzică ; în afară de evidența corespondențelor între forme, culori, muzică, dans, parfume, literatură, arte plastice („O pictură parfumată cu vibrări de violet", „O poemă decadentă cadaveric parfumată", „albe statui feminine", „alb model de forme fine", „apa larg ovală", „lunecau baletistele albe... / Degajări de puternice forme —", „parfum... incendiu violet", „Violet, corbi, și-oglinzi pe apă" etc.) ; — este de adăugat că în repetate cazuri Bacovia își desena chiar versurile scrise, nu doar că ele ar fi putut fi și desenate. Deci le crea cu mijloacele a două arte, ori ale mai multora, sau trăia în spectacolul și nuanțele de grație ale cîtorva muze. Trăia și *se* trăia.

* * *

Se poartă foarte mult stupiditatea mentalității că un artist se mai află sau nu în plină vigoare, cu toate motoarele lui în funcțiune, mai poate ori nu fi germinator de puncte de vedere despre el, mai merită sau ba interesul, în măsura, doar în măsura în care acel artist își înnoiește mereu și mereu repertoriul, viziunea, tehnica, — în sfîrșit sînt o mulțime de cuvinte mari, grele, prea serioase pentru atîta neseriozitate, intimidante, la îndemîna criticilor stabilizați și a specialiștilor în artă. Sau în toate artele. Ei te divulgă la iuțeală publicului dacă te-ai înnoit sau nu, cum stai în ultimele 24 de ore cu viziunea și cu „aparatul", aparatajul sau aparatura, ce ai prin creuzetele și retortele laboratorului ș.a.m.d. Iar dacă impedimente oarecari, fie chiar banale, nu te-au plasat la timp în cele mai favorabile conjuncții cu o astfel de critică, dacă n-o cultivi sau (mai grozav) o și ignori, apoi n-ai să auzi dumneata și nimeni n-o să mai audă vreodată că ai progresat de la o carte la alta, de la penultima la ultima, și cu atît mai puțin că te-ai înnoit. Și fără progres, fără înnoire, oricît ai ști de bine să sculptezi ce sculptezi, să cînți ce cînți, să scrii ce scrii, nici nu mai ești artist. Sau... (*„chaque confrère sa blague, et la totalité des blagues littératures*" — Tzara) ce fel de artist mai poți fi unul ca dumneata ? Imediat ți se spune de Mitru, de Basil sau de Theo că s-au înnoit (ceea ce se potrivește cu poetul ca versul lui Benjamin Péret : „*et tout ce qui était bien est resté bleu*". Deci : „*dit bonjour à la dame !*") — și 52 de săptămîni nu mai e loc de alte înnoiri. Pe urmă vin încă pe atîtea săptămîni, cu alți inseparabili ai artei obținute prin aromate, clăbuc și lustru, pe urmă iar se blochează locurile primei scene, iar se ocupă comentariile de cîte pene clămpănitoare au irozii în evantaiul cozii — și tot așa mereu, timpul trece, gloria gîfîie alergînd filantropică de la o creșă la alta, pînă i se termină proviziile, pînă ce se face seară. Iar apoi noapte. Și noapte rămîne. Noaptea sugarii orăcăie în continuare după suzete și biberoane, dar laptele gloriei s-a sfîrșit, el trebuie înmulțit cu apă. Ceea ce se și face. „*DADA a*

le cerveau comme un cerveau" — pretindea insurecția de la Zürich. Critica înțeleasă astfel folosește, însă, un creier diferit... Asemeni cusătoreselor din plămînii marilor case de lansat modele, într-o asemenea „concepție" poetul trebuie să semene croitorilor parizieni care furnizează de cîteva ori pe an modă, pentru ca tot de atîtea ori pe an epatantele lor furnituri să iasă din uz și apoi din uzul amintirii.

Nu ce ai de spus. Nu cît spui de imutabil, de veridic, de unic. Nu cît de solid reîntemeiezi, descrii, observi universul uman și-i injectezi cu seringile ficțiunii (dar după legi care există, nu după legi aberante) o din nou eternă respirație. Nu cum reverși în lume lumi de experiențe și de noime distilate cu știință de olar, de navigator ori de cititor în stele, dar în stele ce nu se văd, care se uită la noi fără să le discernem, — ci noutatea gălăgiei strîngînd în preajmă cîțiva întîmplați ori veleitari, a solzilor care strălucesc smălțuiți de iarmaroc între imberbi, a bijuteriilor false maimuțărind meșteșuguri de demult și metale nobile, a sorcovelor strident vopsite și murdăritoare de tradiții organice.

Natura se înnoiește mai rar — și totuși a inventat floarea, omul, stalactita, cristalele, dragostea, lacrima, zborul și bunul simț, pe care le „creează" de milioane de ani la fel. Ea nu e genială. Atributul de excepțional, întruna și anapoda vînturat, ei nu i se conferă. Trăind înăuntrul său, cine s-o observe ? Geniale sînt girueta, paiața, toba, cîrpa din vîrful prăjinii, titirezul și alvița, că e și dulce. Excepțional este ventrilocul, că a inventat întreruperea aproape continuă a tăcerii și se extinde pînă-n teritoriile fiecărei urechi. *Dit bonjour à la dame* — și feriți-vă urechile ! O să găsiți buzunarele și ghetele pline de vorbe, că-n cădere vorbele pică unde pot.

Se cheamă erezie sau candoare, iar cu ea se măgulesc spiritele simplificărilor, presupunerea că exclusiv în tinerețe puterea de creație artistică excelează și că maturitatea ar implica fatal recluziunea realizărilor impunătoare, abrevierea mesajului, împuținarea progresiunii, apologia precarităților de fel de fel de nuanțe, intrarea în conul de umbră al destinelor care nu mai sînt chemate la pupitru. Dar există o pravilă sau un rețetar al

gloriei, cînd în artă marele senior este imprevizibilul şi doar el ? Linearitate ? Exclusă linearitatea. Nimeni nu urcă şi nu coboară la fel. Mai niciodată nu se întîlnesc doi titani pe care celebritatea să-i fi vizitat exact la aceeaşi oră a vieţii, exact după aceleaşi canoane şi exact cu aceeaşi etichetă. Sînt — mai rar, dar sînt — creatori care s-au împlinit ascendent, premial : cu cît au înaintat în vîrstă, înaintau în stăpînirea tot mai suverană a expresivităţii lor, copleşindu-şi de admiraţie şi de respect contemporanii temperaţi. Au fost „minuni" care, deşi primite ca meteorii, s-au stins odată cu impetuozităţile juneţii şi deşi sub cenuşa lor nu muriseră toţi cărbunii, totuşi niciodată ei n-au mai dat flacără. Se enumeră cazuri singulare de oameni de artă apăruţi fără a-i fi preludiat opere cît de cît memorabile, însă rămaşi celebri prin cîte o proiecţie a minţii fără egal, izbucnită în afara programărilor. S-au înregistrat şi pulsuri versatile, cînd prea accelerate, cînd foarte scăzute, iar apoi din nou galopînd ; şi rezonabile sclerozări la bătrîneţe ; şi cîte o tinereţe prematur zbîrcită ; şi bătrîni duduind ca turbinele, elaborînd pagini, simfonii, pînze, arhitecturi de o consternantă frumuseţe ; şi calfe depăşindu-şi maeştrii ; şi zei daţi în mintea copiilor ; şi ţîngăi închipuindu-se titani ; şi avortoni, sau fraţi siamezi, sau mari solitari pilduind munţii.

La unii conştiinţa artistică sporeşte cu vîrsta, la alţii — dimpotrivă — scade ori se ticăloşeşte. Unii scriu pentru totdeauna şi pentru toţi oamenii adevărului adevărat. Alţii, nu. Explozia, miracolul, harul au legile lor. Ele pot surveni oricînd. Şi se pot evapora oricînd. Ori ...ori le poţi aştepta mult şi bine cu pîine şi sare, cu aur şi tămîie, cu aclamaţii şi tobe, cu psalmi şi ghicitori, cu leagăn şi scutece, fără să-şi facă vreodată apariţia. Iar explicaţiile fenomenului nu sînt niciodată aceleaşi, după cum niciodată nu e absolut sigur că fenomenele de acest gen ar putea fi integral explicabile.

Capodopera sau jubilarea unui creator, nefericirea sau handicapul de care altul are parte (un viciu, o maladie incurabilă sau fulgerătoare, o moarte prematură, cutare stigmat, sărăcia, conflictele cu sineşi, cu rangurile sociale sau cu ereditatea etc., etc.), o încununare pe merit, o

injustă persecuție și pedeapsă, aventura în cazul unuia, statornicia în convingeri sau ideal în cazul celuilalt, au capriciul uneori de a fi putut fi tocmai cheia șansei și împlinirii creatorului de pe celălalt trotuar al nemuririi. Jocul e viclean. Dar fără atari simbioze de contrarii, natura n-ar mai fi la fel de inventivă și diversă pe cît este.

Se cere prudență, cînd explici mistere. Și se cere, mai ales, umor. Căci nu orice fenomen se supune deplin logicii, nu orice este limpede e și adînc (Voltaire credea chiar contrariul : „Sînt ca rîurile limpezi, fiindcă nu sînt adînci"), după cum nu oricărei obscurități aparente îi trebuiesc tăgăduite aprioric profunzimea, sensul, surprizele. De cîte și de cîte ori înaintea petrecerii unui fenomen nu s-o fi petrecînd pe lume ivirea sensului fenomenului acela... Oricărui lucru îi trebuie rezervată o șansă, înaintea oricărei seri și a oricărei dimineți a fost ceva care anticipase acea seară sau acea dimineață. Ceva hărăzit să nu dispară definitiv niciodată.

„Nu există nimeni — să-i repetăm, lui Cummings, înțelepciunea — care să-și piardă tot timpul". Natura, cu atît mai puțin. De ce să credem că ea va deveni brusc atît de tandră cu noi, încît să ne releve întreagă vistieria tainelor pe care *le* și *ni le* ascunde ? Nimic nu e mai întristător, decît să ți se pară că știi să analizezi și să lămurești complet ceea ce nu e de lămurit și de analizat decît în parte.

Un creator este un mister.

Și pentru sine, și pentru semeni, și pentru natură. Poate că și pentru natură.

Cum să ne închipuim că-i cunoaștem legile de evoluție și manifestare, pururi altele cu fiecare creator ?

Eminescu, ajuns la vîrsta lui Goethe, ar fi fost oare de două ori mai mare decît este ?

Ce ar fi însemnat în literatura germană un Goethe mort la vîrsta lui Eminescu ?

De la 18 ani în sus a mai dat Rimbaud ceva ?

Cît ar fi să prețuiască azi Cervantes fără *Don Quijote* și *Don Quijote* fără anii de galeră ai lui Cervantes ?

Dar Dostoievski fără *Amintirile din casa morților ?*

Dar Dante fără exil ?

Dar Socrate fără otravă şi Giordano Bruno fără rug ?

Dar Missolonghi fără Byron şi invers ?

Vă închipuiţi o Emily Dickinson care şi-ar fi publicat versurile pe loc, la timp, şi ar mai fi primit şi un premiu din partea asociaţiilor feministe ? Închipuiţi-vi-o. Noi, nu.

Ar mai interesa oare în acelaşi grad pe cineva (şi pe cine anume ?) un Hölderlin absolvit de nebunie ? Lorca fără crima de la Granada ? Kafka nonagenar ? Sau Kafka transferîndu-şi obsesiile şi peripeţiile personajelor sale personajelor lui D'Annunzio ?

Cît şi cum a scris, mai scria Balzac, oare, fără datoriile lui continue ? În ipoteza că s-ar fi scăldat în bani toată viaţa, îşi scălda mai puţin penele în cerneală...

Ce destin şi ce glorie i s-ar fi rezervat unui Poe de 80 de ani, însă care ar fi vegetat ultimele patru decenii ale vieţii, nemaielaborînd nimic sau nimic superior ?

Dar unui Villon pocăit într-o mănăstire ?

Lăsaţi-l pe cavalerul Rohan-Chabot să-l omoare pe Voltaire la 31 de ani, şi mai mult de jumătate din strălucirea secolului luminilor se stinge. Sau puneţi-l în slujba altor idei, şi dintr-o dată obrazul soarelui se posomorăşte.

Ce bine că Octavian August nu l-a iertat pe Ovidiu sau centurionul roman pe Arhimede ! Cîtă consistenţă, ce semnificaţie, ce valoare ar fi mai avut simbolul personalităţii lor, în ipoteza contrarie ? Şi ce autenticitate ?

Un alcool cu apă nu mai este alcool.

O atitudine rezultată dintr-o salată de atitudini e o caricatură.

Iar întorcîndu-ne la Bacovia, nu în el rezidă cauza şi nu de la el pleacă motivele care să îndrituiască explicarea pe cantităţi, pe fracţiuni a operei sale, împărţirea ei după criterii convenţionale, interpretarea poemelor din prima jumătate a vieţii şi activităţii sale (sau a celor din jumătatea a doua) aşa cum se interpretează : drept fructe şi concluzii, ultimele, sau — cum de asemenea li s-a spus — drept urme, „simple urme radiografice ale unui creier devastat".

Arătasem că asemenea *urme* găsim suficiente la Bacovia încă din poezia adolescenței sale, cînd — pe cît se admite — nici o devastare evidentă nu-și depusese încă amprentele pe creierul ființei acesteia chinuite. Poemele așa-zisului său crepuscul artistic nu-s rezultatul nici unei epuizări totale sau ne-totale, al nici unei sleiri și nici unor goluri de inspirație, ci forme din fastele și nefastele forme de pe întreg teritoriul biografiei sale literare, de pe întreaga hartă a vieții lui, jalonînd un sfîrșit continuu, o moarte care se întîmplă neîncetat, fără să se mai termine vreodată ; ele nu-s decît leziunile implicate și incurabile, decît simptomele unei agonii care și l-a asumat prematur (poate că „anterior", cum se gîndise Artaud), global, care i s-a impus ca destin și nu l-a mai eliberat niciodată.

Spre a-i „traduce", adică a-i interpreta „poemele", toate poemele lui, și odată cu ele proza, căci toate — proză și versuri — alcătuie un întreg unitar, indiferente geneza și datele la care s-au zămislit, se cade a le privi cu un ochi decisiv, netributar dogmelor, șabloanelor și codurilor vechi (oricîtă autoritate în materie am admite), a le citi altfel, a nu căuta în ele numai semnificația, ci și sugestia, și quiproquourile, aluziile, cifrurile, puzderia de nuanțe și subtilități ce luminează din cușca sufleurului ironia textului, a montajului, a intrărilor și ieșirilor din scenă, a umbrelor tutelare și a tăcerii. A tăcerii în care plînsul rîde și rîsul anchetează, distribuie avertismente, cască abisuri.

E oportun să identificăm în Bacovia pe unul dintre cei mai importanți, dacă nu chiar pe cel mai important poet al nostru, prin care s-a riscat vag, dar nu și indescifrabil, tranziția de la o logică gramaticală către una ideografică.

Am citat undeva mai înainte, integral, poemul *Epodă*, o postumă. Reluăm sfîrșitul său, ca să ne întoarcem la obsesia morții și la tentația sa adiacentă, sinuciderea :

> Romantice sensuri
> Și sinucideri...
> Iubire, trecut pasional,
> Teoremă de-o zi.

Scosesem în evidenţă că un astfel de gest, în gîndirea lui Camus, se prepară pe-ndelete, are nevoie de o perioadă de gestaţie şi cere daturilor noastre fundamentale aceeaşi grijă pe care ar cere-o elaborarea unei mari opere. La autorul PLUMBULUI obsesia morţii n-a mers pînă la „rotunjirea" ei în ceea ce Camus definea drept „o mare operă". Pînă la sinucidere. Dar ideea l-a urmărit ca un detectiv de mai multe ori înşelat şi fără obţinerea satisfacţiei profesionale pînă la urmă, l-a urmărit ca pe cutare actor dramatic o dementială tiradă care-l elimină de la numeroase alte roluri :

E sînge, plumb şi toamnă,
Cu negru braţ de pace
O cracă tot mă-ndeamnă
Lugubră şi tenace —

E sînge, plumb şi toamnă.

Nu a mers nici în această direcţie, însă, pînă în pînzele albe. S-a oprit la tribulaţii, vaiet şi neconsolare verbală, stării de metamorfoză a trăirilor tragice sistîndu-le şi reincitîndu-le procesul de fermentare, aşa cum opresc viticultorii şovăielnici ori dibaci — depinde — toamna, fierberea vinului, pentru ca apoi din nou s-o îngăduie şi din nou s-o oprească.

Infernul bacovian e văruit cu indecizii, de un demon cu două talere : îl mută pe poet mereu dintr-unul în altul, întreţinîndu-i panica, deruta şi haosul. Rănile lui cunosc doar sensul unic : se deschid şi se înmulţesc, niciodată nu se cicatrizează, nu dispar. În cramele sarcasticului său Mefisto, poetul e vărsat continuu, dar nu continuu cu aceeaşi accelerație ori cu acelaşi ceremonial, dintr-un pahar în altul, ca decantarea să n-aibă vreme să se întîmple. El trăieşte o evacuare continuă din sine şi din mediul ambiant şi o disperată revenire, o extenuantă cvasi-restituţie care nu-i vor permite niciodată limpezimea, odihna, marea opţiune, ci numai rătăcirea şi tortura, o conştiinţă de peron, mereu perforată, permeabilă mereu la alarme reale sau false, mereu în aştepta-

rea unui tren care va veni sau nu va veni, mereu în amînare şi provizorat. Singurul lucru care nu se amînă în viaţa şi opera lui Bacovia, ci se amestecă în şi printre toate celelalte, ca o apă mîloasă, ca apa Styxului, este convulsia : „Demonul lui de totdeauna, formulează cu o judicioasă subţirime de spirit Mihail Petroveanu, pe care l-am putea numi conştiinţa dublului eşec : acela al existenţei în general, ca pradă a neantului şi acela decurgînd din primul, al propriei existenţe în poezie (demoni inseparabili la Bacovia). Din aceste premise, poetul nu a tras ultimele consecinţe, refuzînd opţiunea unică într-un sens ori altul, supunerea pînă la, teoretic, sinucidere, sau revolta pînă la luptă. Comportîndu-se contradictoriu, uneori pînă la ambiguitate, el acceptă şi protestează în acelaşi timp împotriva „destinului", ori, nesuportînd dificultatea de a trăi în condiţiile unui veşnic echivoc, caută soluţii de evaziune, de fugă dinaintea unei alegeri tranşante, mergînd pînă la autonegarea sa ca poet sau recurgînd la scutul nevrozelor".

Dar tocmai în aceasta consta şi constă autenticitatea lui ! S-o eliminăm din poezia sa, şi Bacovia nu mai există. El aparţine tragismului incapacităţii de a opta, psihologia sa evocînd magmele nerăcite complet, pe cale de solidificare, *vii* în felul lor, însă şi imprevizibile, pentru că neterminate. Neterminate încă. Încă în proces.

Lîngă neagra momeală a dispariţiei, aşadar, amăgeala vieţii nu distonează, ba chiar se va dovedi, în felul ei, învingătoare. O victorie rezultată din mai multe infirmităţi şi pierderi, însă o victorie. Stupoare : e pomenit, ba chiar în titlul uneia din piesele COMEDIILOR ÎN FOND, şi cuvîntul... *curaj :*

Deşi cu iarna care-a trecut
Poate părea c-am murit —
Şivoaie se duc din grele zăpezi...
Cîntări, şi cîntări m-au trezit.

Gălăgioase glasuri mi-au zis
Despre-o viaţă oricît de-amară...
Şi soarele, sus, un cer a deschis,
Cu bucurii de primăvară.

S-ar spune că, totuşi, în cele din urmă, poetul cam la asta a rămas (şi alegerea a făcut-o el singur) : la „o viaţă oricît de amară". A făcut-o, am zis, el singur ? A nu putea face contrariul unui lucru, înseamnă oare că ai ales contrariul contrariului ? Exasperantă la Bacovia şi constantă este, pare-se, tocmai ne-puterea sau neputinţa. Viaţa „oricît de amară" era ne-viaţă. Despre ea nici măcar nu-şi trimite recomandări el singur, ci i se trimit, i se „zice". O relatare venită de undeva, nu se precizează de unde, nici nu se ştie de unde. Cu atît mai puţin aflăm de la cine. Destul că ea soseşte zgomotos, modul său de a invada custodiile conştiinţei împrumută genul avalanşei, al vacarmelor : „Gălăgioase glasuri mi-au zis / Despre-o viaţă oricît de-amară..."

Lui personal îi lipsesc resursele de a-şi inocula serul unei aventuri, de a-şi asuma riscul asumării, de a-şi „zice". Am evita inutil să răsfoim ori să controlăm în poezia lui poziţiile verbului „a putea", gîndindu-ne că există pudori sau că menajăm ceva. Ce ? Inutil, fiindcă evitînd-o, am respinge un capitol de cunoaştere a liricii bacoviene. Nicăieri în toată poezia lui, *a putea* nu înseamnă *putere*. Să nu începem cu sfîrşitul, cu STANŢE ŞI VERSETE, unde ajunsese ca să declare : „De-abia / *Se poate* citi / Un jurnal". Însă hai să enumerăm ce... *poate*. Ca şi Eminescu, mîngîindu-se adesea cu dor de moarte (şi care-şi spunea : „Să mă culc cu faţa-n sus / Şi să dorm dormire-aş dus"), Bacovia poate să se aştearnă odihnei (cine ştie cîtă...), ori somnului (cine ştie cît...), în orice caz între el şi lume să coboare — despărţire şi frontieră — perdeaua pleoapelor închise :

> Să mă las pe pat, ochii să-i închid
> *Pot.*

Vorbindu-şi total detaşat, ca unui obiect oarecare, al cărui folos ori nefolos îi este deopotrivă egal, care poate fi transportat oriunde, dintr-o cameră care s-ar preface atunci, de îndată, concomitent cu deplasarea acelui „obiect", în simplă criptă fără mort. Cam aşa cum şi-l evoca Miron Radu Paraschivescu pe Rică al său : „Iar cînd a venit Salvarea / Din el mai ardea ţigarea" ; vor-

bindu-şi ca unei epave umane, după a cărei înlăturare doar lampa de veghe, o lampă afumată, va corespunde ţigării din cîntecul lui Rică, îşi spune de parcă s-ar afla în faţa unui bagaj :

> O umbră eşti acuma, şi *pot* să te ridic,
> Lăsînd odaia goală şi lampa afumată...

Iubirea ? În legătură cu lumina, va reflecta, nu ştie dacă îl mai interesează, dacă va mai tresări la plastica ei figurativă, indiferent fluxul diurn sau nocturn al vieţii, o viaţă cu nopţi şi cu zile şterse, total şterse :

> Te voi aştepta, într-o zi, sau într-o noapte oarecare
> Pentru ca să văd *dacă mai pot* să am o preocupare.

Dragostea a devenit „preocupare". Nu sentiment, nu fervori, nu magnetism sau altceva de felul acesta, ci... preocupare. Ca măturatul, tîrguitul sau încheierea nasturilor. Pentru cînd ? O să vadă... şi o să vadă, numai dacă o să mai poată...

În contul unei filozofii minimalizatoare, tincturată cu cinism, prejudecăţile unei virgine sînt puse în cumpănă, ca argument moral, bravada versurilor are şi ceva fanfaron, un dezabuzat întrucîtva închipuit satirizînd inocenţa, aceeaşi inocenţă pe care în cazul „histerizatelor fecioare pale" o apărase, alături de care melancoliza ; virulenţa verbului „a putea" este persiflată :

> Ce *poate*, deci, a fi sub soare,
> În haosul imensităţii
> Dacă-ţi vei pierde fecioria
> În taina roză-a voluptăţii ?

(Impulsiunea secretă a lui Bacovia este să fie un vicios...)

Dar şi cînd va fi, altă dată, vorba de o femeie, nu de o fecioară, impacienţa, starea termică şi temperamentală, momentul de flux îşi va dirija accentele nu dinspre poet spre ea, ci invers :

Îţi opreai cu mîna sînul şi zîmbea a ta privire,
Chinul depărtării noastre *neputînd* să-l mai înduri.

Cît concret conţin cuvintele, la ce realitate ne-ireală corespund ele, cert este că versurile sînt dintr-o bucată care se cheamă *Poveste*, aşa că însuşi titlul introduce fictivul şi ambiguitatea.

Reversul lui „a putea" însă revelă raporturi mai precise cu starea civilă a poetului, cu tonusul acestuia şi delimitează visul de realitate :

Vîntul împinge fusta femeilor în cale,
Cu una din ele *nu mai putem fi* pereche.
(Frig).

E o vibrare de violete,
Trece şi ea ;
Aş vrea,
Dar *nu pot* s-o salut,
Oh, şi cum a trecut
Într-o vibrare de violete
(Nervi de primăvară).

Ne-puterea sau neputinţa lui, cronice de la un timp, devin statornice, ajung înaintat-adulte, încep să aibă trecut. Nu ele mai au importanţă. Nu instalarea lor abuzivă înlăuntrul mai tuturor resorturilor fiinţei dezadaptate şi abulice intrigă de acum încolo, ci însuşi faptul că în lume există forţă, că ea poate aparţine cuiva şi că posesorul său dispune de ştiinţa de a o manevra, de a obţine prin ea tocmai ceea ce pentru Bacovia fusese totdeauna unul din medicamentele lui existenţiale — muzică. Se miră :

În zori de primăvară
Cine-a putut să-nceapă
În nopţi tîrzii de iarnă,
Necontenit
Un cîntec — etc.
(Un cîntec).

A putea însemnă, de mult, pentru el, o țară a altcuiva :

Vinul și mierea, grîul tot
Le-au strîns, pe grabă, *cine-a putut...*
(Belșug).

Acest „cine-a putut" revine, va să zică, sub chipul depărtat al unui personaj cu totul străin. Al unui personaj la care te uiți interzis, frustrat, imobil, mut. Pe care îl realizezi vizual, însă cu care nu și comunici. Fiindcă restul tău de făptură s-a transformat într-un sloi necuvîntător, într-un *uomo finito* : „E numai vedere... *nu mai pot* să vorbesc..." Graniță de la care autismul ia în primire ansamblul depozitului de afecte, controale și ierarhii organice și nu mai permite ambasada iluziei. Alienarea s-a petrecut, s-a încheiat.

Strofa din care am desprins însă ultimul vers are, în totalitatea sa, o cheie. Cheia sau explicația cauzelor ce nu au îngăduit poetului recursul la concluzia din urmă. Sinuos, retractil și ostentativ, crispat, mefient, sufocîndu-se și sufocînd, aservit anxiozității, autodeprecierii, amputărilor și inhibării, de o receptivitate morbidă, în conflict cu mediul și cu sine și în proximitatea pragului de toleranță la conflict, el totuși se complace-n propriu-i element, se acceptă așa cum pare, se iubește așa cum este, conviețuiește *între* și *cu* racilele lui, nu se va livra singur morții, nu se va anula și elimina din toate celulele existenței, neantul este în el, dar tot în el și complicitatea cu sordidul, tot în el și ralierea la declasare, la absurdul complacerii în absurd, la aliațele cu promiscuitatea, mizeriile, fisurile și decompensările frustraților cronici, tot în el alianța cu amorul-propriu, a cărui conștiință îl euforizează chiar și cînd este amară :

Am uitat dacă merg... *încă tot mă iubesc...*
Am ajuns la timp, ocup și un loc,
Dar gîndul apasă cu greul său bloc...
E numai vedere... nu mai pot să vorbesc...

Victimă paradoxală. Cu memoria avariată încît uită și dacă merge sau nu, sub acuta apăsare a minții care imensifică suferința, afazic, redus doar la funcțiunea optică și nici la aceea pentru cine știe cîtă vreme, cu „buzele ochilor" (cum le spunea Dante, pleoapelor) deschise ca să-și contemple inanitatea punitivă și necomutabilă, incoruptibilul *dar* și interminabilul sfîrșit, inconvenienta de a fi, acest aluat magmatic în curs de împietrire completă, care a fost al unui vas ce aproape că nu mai răspundea la percuții, încă se complace în sentimentalisme necompensatoare, stridente, are ochii deschiși, dar nu vede sau încă nu știe că nu vede, își acordă confidențe și după iluzia panourilor culisante ale suspectelor lui compensații, accede la intimitatea cu filozofia egolatră : „...încă tot mă iubesc...". În orice condiții, el va accepta, așadar, inventarele agoniei — e prea slab și prea om pentru o decizie radicală —, agonia fiind însăși condiția lui existențială.

Încă tot se iubește și va continua s-o facă în orice condiții... Aceasta este cheia evitării pînă la urmă a gestului fatal, oricît ar fi să sufere și să dispere. „E vînt și-orice speranță e pierdută" — se asigurase el, însă existența *de după* speranță dă golului urmare, infernului cîștig de cauză. Bacovia nu este un erou, ci o victimă. Așa cum sînt mulți oameni. O victimă care abuzează ea singură de sineși. Pierderea a pus ipotecă pe el. Viața nu se curmă, dar devine *coșmar* (de ce n-o fi folosit niciodată Bacovia cuvîntul acesta ?), devine pierdere neîntreruptă, sîngerare și geamăt cronic, sfîrșit care nu se mai sfîrșește. O *anima abscondita*, o mereu evidentă conștiință a scăderii de nivel, asociată incurabilei sale ipsofobii și ramificîndu-și ecourile, precum arătam, și după dispariția lui, în postume :

Romantice sensuri
Și *sinucideri*...

Dezgustul de viață, saturările produse de excesul durerii, de incompletitudini și inadaptări multiple, de surplusul de oboseală, ca și dorul de moarte, ca și reechilibrarea prin repaus și neant, descind în poezia baco-

viană, succesiv, din aceea a lui Eminescu. Uneori, cu instrumente verbale cu tot. Însă morbiditatea e a lui Bacovia, neîncetata zvîrcolire a lui Bacovia, anemierea și eclipsele de putere, conspirațiile împotriva securității personale, excitabilitatea și suspiciunea, dezamăgitoarele spectacole de regresiune, frica de moarte și jeluirea agasantă, continua torturare a auditoriului care trebuie să asculte lamentările — acestea sînt ale lui Bacovia.

De pe buzele lui Eminescu plecau, zguduitoare, cuvintele din *Cugetările sărmanului Dionis:* „Vino somn ori vino moarte. Pentru mine e totuna" — etc. Erau însă cuvintele unui teafăr, unei personalități valide, în divorț numai cu mediul, nu și cu sine și nu și cu răul din sine.

La Eminescu, ușile nu-s închise. Dimpotrivă. Și nici una dintre ele. Odaia are ceva deplorabil, e drept, au ros-o bătrînețea și părăsirea, dar această impresie tinde să se spulbere imediat. E, camera lui Dionis, o cameră pe care au tăbărît invaliditatea, infirmitățile, defecțiunile, dar este încăpătoare (deși nemobilată), este înaltă (cu toate că din tavan se scurge ploaia), are ferestre mari (prin care se uită cît se uită luna, invadînd-o, însă va fi de presupus că ziua se uită și soarele), în sfîrșit nu-i lipsește o masă în dezordine, e adevărat, însă o masă cu dăltuieli de litere coborîtoare din două culturi (elină și latină) și apoi doldora de hîrtii mai trebuitoare, mai netrebuitoare, ce stabilesc totuși o punte de legătură cu maldărele celor „cîteva sute de cărți" din colțul încăperii, a căror vechime și origine (grecească, bizantină) implică odată cu pasiunea lecturii și pe aceea a studiului. Iar cine are aceste două pasiuni, studiu și lectură, parează multe singurătăți. Ca să nu mai spunem că nici luna, dincolo de voluptoasa ei prelingere peste podelele odăii, pe care le acoperă de un argint misterios ademenitor, nici luna nu stă chiar degeaba și nici natura în genere nu-și trimite chiar în van agenții săi destructivi asupra lăcașului unde locuiește Dionis, tînărul, veselul, seriosul și visătorul Dionis, încă destul de avîntat și destul de sănătos ca să-și poată în voie rîde, în ponositu-i surtuc, de lipsuri și de amaruri, îmbrăcîndu-le în versuri. Luna încarcă de expresivitate și poezie

portretul tînărului părinte al lui Dionis, prematur dispărut, un portret romantic, aproape viu ; satelitul pămîntului modifică, farmecă și umanizează pustiul, golul din spațioasa încăpere, făcînd să contrasteze puternic lumina acelui portret patern cu negrele tablouri dinlăuntrul (v. *Singur*) camerei bacoviene, o cameră pe care o intuiești scundă, cu ușile închise, cu perdelele trase, înșurubată în pîntecul nopții și al vînturilor toamnei. Liniștea care sedimentează în interiorul ei, batjocorită de vijelia de afară, așa ne și este descrisă, are ceva dementțial. Apoi, spuneam de natură... În camera asediată stăruitor de părăginire, a lui Dionis, cameră unde perorează ploaia, unde mucegaiele se dilată, unde își dezvoltă industria păianjenii și e în toi expediția putregaiurilor, natura sosește parcă — în feluritele ei chipuri — nu doar în chip de inspector, dar și ca să-și ia în primire elementele care au constituit-o, și ca să reinstaureze o succesiune a ciclurilor odată cu reinstaurarea domniei materiei. Dar o materie care se sublimează, stingîndu-se.

Tot ce descrie Eminescu va pulsa de seva unor firești fenomene comunicante, interdependente, în care nimic nu e dereglat, nimic bolnav, unde nu pe complotarea împotriva omului se vor concentra marile accente și nu pe minarea visului, a funcțiilor și zborului imaginației, ci parcă — dimpotrivă — tocmai acestora li se va da concursul. E o cameră care se retrage din viață, dar care nu retrage din ea viața :

„Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră înaltă, spațioasă și goală. Pereții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinsese de var ; cercevelele ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte, painjenii își exercitau tăcuta și pacinica lor industrie ; într-un colț al casei, la pămînt, dormeau una peste alta vo cîteva sute de cărți vechi, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină ; în alt colț — un mindir de paie și c-o plapomă roșie. Înaintea patului — o masă murdară, al cărei lemn grunzuros de vechime era tăiat cu litere latine și gotice ; pe ea, hîrtii, versuri, ziare rupte, broșuri efe-

mere, din cîte se-mpart pe gratis, în fine, o neordine într-adevăr păgînească. Luna își vărsa lumina ei cea fantastică prin ferestrele mari, albind podelele de păreau unse cu cridă ; pereții posomoriți aveau, pe unde ajungea lumina lunei, două cuadrate mari argintoase, ca reflectare a ferestrelor ; pînzele de painjin străluceau vioi în lună și deasupra cărților dorminde în colț se ivea o îngerească umbră de om. Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală al unui copil ca de vreo optsprezece ani — cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și roze, cu fața plină și albă, ca tăiată-n marmură, și cu niște ochi albaștri, mari sub mari sprîncene și gene lungi, negre. Ochii cei albăstrii ai copilului erau așa de străluciți, de un colorit atît de limpede și senin, încît păreau că privesc cu inocența, cu dulceața lor femeiască asupra spectatorului. Cu toate că acel portret înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă mîinile cele dulci, mici, albe, trăsurile feței de o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de o adîncime nespusă, fruntea uscată și femeiește-mică, părul unduind, cam prè lung, te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite. Visătorul Dionis se opri în dreptul acelui portret, care sub lumina plină a lunei părea viu..."

Pe urmă, cînd aprinde lumina :

„Să privim acum și la sărăcia iluminată de razele unei lumînări de său, băgate în gîtul unui clondir, ce ținea loc de sfeșnic. Ce viziune — și aici, aici petrecea el vara și iarna ! Iarna, de gerul cel amarnic, trăsnea grinda în odaie, crîșcau lemnele și pietrele, vîntul lătra prin gardurile și ramurile ninse ; ar fi vroit să doarmă, să viseze, dar gerul îi îngheța pleoapele și-i painjinea ochii. Surtucul lui, pe lîngă acestea, era mai mult urzeală decît bătătură, ros pe margini, fudul la coate, de rîdea pare că și vîntul în urma lui. Oamenii căscau ironic gura, cînd îl vedeau... Și-asemenea momente, în lungile și friguroasele nopți de iarnă, crede cineva cum că el, redus pînă la culmea mizeriei, devenea trist ? Așa era elementul său. O lume întreagă de închipuiri umoristice îi umpleau creierii, care mai de care mai bizară și mai cu neputință. El băga de seamă că gîndirile lui adesea se transformau în șiruri ritmice, în vorbe rimate și atunci

nu mai rezista de-a le scrie pe hîrtie... mai ales garafa goală era în stare de a-l umple de cugetări melancolice..." Şi încep cele 16 strofe ale „cugetărilor". După care : „Dar în astă-sară Dionis era vesel, fără să ştie de ce. La căpeţelul de lumînare, ce sta în gîtul garafei, cu ochiul roş şi bolnav, el deschise o carte veche" — etc.

Hărţuit de lipsuri (fără bani, fără lemne, fără tutun, fără alcool, fără îmbrăcăminte, locuind prost, într-o încăpere insalubră, nedeparazitată, pe care au invadat-o ploşniţele, unde sînt — iar tînărul nici măcar nu se va mai osteni să-i prindă — pureci, alături doar de un motan poetizat : leneş, blănos, enigmatic şi tare berbant, imaginîndu-se el însuşi cînd o astfel de felină, cînd un filozof materialist, cînd un popă la amvon predicînd austeritate), Eminescu se vede prematur bătrîn („Moşule, mergi de te culcă, nu vezi că s-a-ntunecat ?") şi prevenindu-se că l-ar putea avea în stăpînitoare tiranie insomniile, nesigur pe docilitatea somnului, îşi doreşte un somn complet, în locul unuia bastonat, o restituţie de funcţii, de materie şi sens făcută cosmosului, sorgintea sensurilor, această mater şi matcă din care tribulează lumea ; dar somnul nefiinţei se arată la Eminescu armonios, ca o parte dintr-un întreg întoarsă în întreg :

> De-aş putea să dorm încaltea. — Somn, a gîndului odină
> O, acopere fiinţa-mi cu-*a ta mută armonie*,
> Vino somn — ori vino moarte.

E aproape un somn dulce, care să repauzeze gîndul şi cu el materia suprasolicitată, un somn cu o montură în uriaşa horă de brăţări vii a naturii, întors acolo de unde se desprinsese, reînghiocat plantei eterne din care era şi de care era nostalgic nutrit, un astfel de „somn" se restituie depozitelor de miracole din care plecase. Marele Anonim îl va folosi în alte escaladări, emanaţii, aliaje, tatonări şi atacuri. E un somn ca o velinţă protectoare. Implică şi distribuie armonie. O armonie „mută", muţenia aceea nutritivă aproape, aderentă organismului. Care căptuşeşte şi acoperă. Ca altă dată, în *Despărţire :*

> Totuna-i dacă astăzi ori mîne *o să mor*...

Odată realizat pactul, acceptarea contragerii în marele tot, în eterna curgere, contează pactul în sine, iar nu data scadenței lui, ea fiind ceva secundar („astăzi sau mîne") și în orice caz ceva ulterior, care ține de programare. Cînd ? Interesează, dar interesează mai puțin. Foarte puțin. Periferic. Esențialul s-a decis. Accesoriile vor urma după ceremonial. Odată încheiat pactul, restul decurge în ordinea clauzelor și a implicațiilor. O ordine, la Eminescu, unduioasă, armonică, axul balanței sprijinind talere potențial simetrice. Resemnarea lui este și nu e prea departe, uneori, de *Miorița* — cu diferențele și limitele cunoscute între poetul anonim și cel cult. Ciobanului din *Miorița* nu-i vom pretinde că n-are cunoștințe despre budism (deși, cine știe dacă nu le-o fi și avînd, în felul său...) și nici că nu i-a citit pe Schopenhauer și Kant. *Mai am un singur dor* seamănă parțial destul de mult cu *Miorița :* aceeași nostalgie de lină încorporare în natură, fără traumatizarea sau măcar deranjul celor din jur, a căror singură datorie n-ar fi decît să ia lucrurile așa cum sînt, drept firești, pentru că în rest maestrul tehnicilor acestea rămîne natura și rămîne cosmosul : „Moartea vindec-orice rană, / Dînd la patime repaos". Atît astrele cît și munții ori marea (nu numai cîinii și oile nici numai păstorul baladei...), atît anotimpurile cît și intemperiile, atît fauna cît și flora (cu numeroasele lor seminții, graiuri și tainice resorturi), atît familia cît și umanitatea, atît apropierea cît și depărtarea își cunosc de mult rolurile, știu ce au de făcut. Și ciobanul *Mioriței,* și Eminescu (interpretarea călinesciană pretinde reluări, căci a opune *Miorița* panteismului din Eminescu sub lineara etichetă, pentru producția poetică anonimă, de „socialism zoologic", poate fi doar glumeț în sensul celui care ne-a dat *Șun,* dar nu și complet judicios, abuzîndu-se aici de acel *restrictio mentalis* uneori salvator, alte dăți aducător însă de încurcături) se vor culca în cîntec, vor auzi un cîntec, se vor înveli cu un somn care cîntă, vor fi primiți într-o lume din care sînt și care este a lor, unde se vor întoarce

ca rude sau prieteni, după o absență scurtă în spații unde nu s-au simțit la ei acasă, unde „rătăciseră" :

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.

Luceferi, ce răsar
Din umbra de cetini
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar.

Va geme de patemi
Al mării aspru cînt...
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

Eminescu s-a simțit *pribeag* pe pămînt, o speță de alienare, a rătăcit, s-a umplut și îmbibat cu argumentele dezgustului și cu gustul nirvanei, în repetate rînduri i s-a părut că viața îi e ca și încheiată („Parc-am murit de mult"), deslușise amprentele morții în iubire („Ș-a *murit* iubirea noastră !" ; „Voi fi bătrîn și singur, *vei fi murit* de mult" ; „Arald ! de nu mă-nșeală privirea, *tu ești mort !*" ; „Căci eu sunt vie, *tu ești mort*" ; *„Un mort* frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară" etc.), în vis („Cînd știi că visu-acesta *cu moarte* se sfîrșește"), în toate și-n tot („Viscolul iernii *moartea îi cîntă, / Moarte* îi rîde tot de-mprejur" ; „Și *chipul morții* pare că-n orice colț îl auzi"), — dar își făurise din vocația sa, din cîntecul vrut pe culmile artei, un ideal a cărui împlinire putea să echivaleze — rațiune în sine — cu însăși dispariția lui umană, de aceea îl și auzim în admirația-i imnică pentru Heliade :

Ruga-m-aș la Erato, să cînt ca Tine, barde,
De nu viața-mi toată, dar *cîntecu-mi de moarte*
Să fie ca „Blestemu"-ți... să-l cînt, apoi să mor...

Totuşi la căpătîiul iubitei din *Mortua est* se va revolta :

> Trăit-ai anume ca astfel *să mori* ?

Totuşi va cere morţii explicaţia de a fi intervenit măcar pentru o speranţă :

> *A muri fără speranţă !* Cine ştie-amărăciunea
> Ce-i cuprinsă-n aste vorbe ?

sau o să relege soluţiile vieţii de a se accepta în contul nici unui principiu compensativ, al nici unei raţiuni sau perspective care s-o încarce de o substanţă a semnificaţiilor :

> Şi cînd *mori* să vezi că-n lume vieţuit-ai în zadar :
> O astfel de *moarte*-i iadul. Alte lacrimi, alt amar
> Mai crud nici e cu putinţă. *Simţi că nimic nu eşti...*

El pronunţase în faimoasa-i *Odă* acel penetrant regret al întîlnirii cu sărutul de gheaţă :

> Nu credeam să-nvăţ *a muri* vreodată.

Niciodată însă la Eminescu obsesia ideii de moarte (suferinţă, pentru el, „dureros de dulce", voluptate... „neîndurătoare"), niciodată trecerea în absolut nu va tolera stridenţa şi nu va adera la dînsa, n-o să înregistreze fisura ireparabilului, nu va recurge la gîndul sinuciderii, la cochetarea cu o astfel de ieşire din impas. Acord în majestatea cine ştie cărei simfonii galactice, accent în fantomatica aristocraţie a unui ritm universal, înlăuntrul concepţiei lui, căci e vorba de o concepţie la Eminescu, pe cînd la Bacovia nu, chiar şi moartea are un rost, corespunde menirii sale într-o ordine mai mare, mai subtilă, mai armonios-complexă. La Bacovia, în schimb, moartea (dealtminteri ca şi viaţa, este el însuşi cel care o mărturiseşte : „Viaţa pare a trece fără nici un sens...") nu corespunde nici unei concepţii şi nu are vreun rost superior, după cum n-are nici unul filozofic ; ea-l are doar pe acela decorativ, melodramatic,

terorizant, cu care sîciie urechea aproapelui, irită, aplică obsesii sinuoase, de maniac al confesiei, de morb al decompoziției :

Stam singur lîngă *mort*... și era frig...
. . . . . .
Cu *cei din morminte* un gînd mă deprinde...
. . . . . .
În tîrg, o fată tristă *a murit*, —
Și-au dus-o pe ploaie și-*au îngropat-o*...
. . . . . .
Întreg pămîntul pare *un mormînt*...
. . . . . .
Chemări de dispariție mă sorb,
. . . . . .
Sunt *cîțiva morți* în oraș, iubito,
. . . . . .
Deschide clavirul și cîntă-mi
Un cîntec de mort
. . . . . .
Cadavrul impozant *pe catafalcul falnic*,
. . . . . .
Un palid visător *s-a împușcat ;*
. . . . . .
...Și cum să nu plîngi în abise ?
Da, cum *să nu mori* și nebun ?
. . . . . .
În vestmintele-mi funebre,
Mă întind *ca și un mort*,
. . . . . .
Toți se gîndeau la viața lor,
La *dispariția lor.*
. . . . . .
Și-aș vrea ca *să mor*
Ca Romulus — rege,
Uitat, legendar...
. . . . . .
Cetate, azi *moare* poetul
. . . . . .

Să dorm...
Să dorm, *din ce în ce murind* —
. . . . . .
Cu-al meu aspect
Făcea să mor,
. . . . . .
Căci parcă-mi spune-un nu știu ce...
Ca mîine *poate am să mor* —
. . . . . .
Deși cu iarna care-a trecut
Poate părea c-am murit —
. . . . . .
Cum negre gînduri cad pe mine,
Cînd *mă gîndesc că am să mor...*
. . . . . .
În grădina *moartă*
Am sărit aseară, peste zidul *mort* —
Pasul meu, încet, se oprea în loc, —
Conștient de soartă, de durere orb.
În grădina *moartă*
A sosit *un mort*
. . . . . .
Tristeți pe vînt, *tristeți de mort*

Cadavrele bacoviene sînt detectabile la Eminescu (v. *Împărat și proletar*) încă de tînăr :

Evul e un *cadavru*, Paris — al lui mormînt.

Mai tîrziu, în *Scrisoarea II*, vom întîlni și : „Ale clipelor *cadavre...*". În *Rugăciunea unui Dac* se roagă : „Nevrednicu-mi *cadavru* în uliță l-arunce".

Descompunerea pe picioare, dezagregarea înainte de moarte, prin care unele versuri din *Cuptor* și-au asigurat permanent loc de referință în paginile atîtor critici (să nu citäm decît : „Cei vii se mișcă și ei descompuși") sunase la Eminescu, în *Junii corupți :* „O, oameni morți de vii !"

Similitudinile ar putea continua. La Eminescu : „A muri *fără speranță !*" La Bacovia : „E vînt și-*orice speranță e pierdută*". La Eminescu : „Și cînd mori să vezi că-n lume viețuit-ai *în zadar*" ; „Mai crud nu e cu putință, simți că *nimica nu ești...*" La Bacovia : „Și

cînd, *aproape nimic nu ești / Cînd cauți că orice renume / De-acum e tîrziu...*" Înduioșător acest adverb : aproape la autorul PLUMBULUI, într-un vers și el... „aproape" transcris.

Pribegia sau pribegirea printre semeni, înstrăinarea, vagabondarea prin lume a lui Eminescu, rătăcirea (alienarea) nu lipsesc nici ele din tributarul repertoriu bacovian :

> Pe cînd ninsoarea *rătăcește*...
> În ceasul vremii au bătut
> Dureri pe sufletele moarte.
> *(Memento).*

Și ninsorii fără adresă i se va adăuga o bogată suită de alte rătăciri, ce se petrec fie cu bizarii învinși ai orașelor, fie cu pașii în gol ai poetului oscilînd fără țel, fie cu propriu-i cîntec trimis unei iubite ireale sau doar posibile, fie cu vreun idealist pîndit de un același impecabil eșec :

> ...Dar vai, acei învinși, pe veci pierduți...
> Ori în taverne, ori în mansarde ;
> Și acei nebuni, *rătăcitori*, tăcuți,
> Gesticulînd pe bulevarde...
> *(Vobiscum).*

> Veșnic, veșnic, veșnic...
> *Rătăciri* de-acuma
> N-or să mă mai cheme —
> Peste visuri bruma,
> Veșnic, veșnic, veșnic...
> *(Rar).*

> În haine negre, întunecate
> Eu plîng în parcul de mult părăsit...
> Și-a mea serenadă *s-a rătăcit*,
> În note grele, și blestemate...
> *(Ecou de serenadă).*

— O, tu care *vei rătăci* ca mine
În culori închise, și amețit la pas, —
Dus de frumos, de mai bine...
(Nervi de toamnă).

Moartea lui Bacovia este o moarte de fiecare zi, de fiecare clipă, neîncetată, supusă oricui și oricînd, confundabilă cu degradarea materiei, care se divulgă nesuportîndu-se, o moarte impudică pentru că indiscretă, și cinică. Prin autorul ei, lumea n-a primit în vizită un pribeag simbolic, pe care l-ar întîmpina cu obtuzități fiindcă solia lui o depășește, fiindcă mesajul său intercalează distanțe ori intimidări. Lumea a primit prin el, în audiență, un complexat, un morbid care stăruia să deturneze atențiile către sindroamele lui, să obțină complicitatea cît mai largă a aproapelui pentru programul agitațiilor sale de timid, să forțeze interesul față de o poezie ce rezultă și se obține — direct sau artificial — din excitabilitate, crispare, frig moral, eclipsă de anturaj, de inițiativă, de dragoste, haos interior, crize, manii, repetiții și monotonie.

Dacă le comparăm, odaia sărmanului Dionis și odaia lui Bacovia (v. *Singur*), obiectiv cea din urmă nu conține detalii agravante. La prima vedere, ele își seamănă : în amîndouă este frig, prin amîndouă suflă vîntul, în amîndouă arde cîte-o lumînare. Ba mai sinistră pare camera cugetătorului eminescian : pereții plini de praf, tavanul învăluie în pînze de păianjen, ploșnițele cîrduri, motanul ascuns în cotlon, „căpețelul de lumină" gata să se stingă, un pat cu paie, nici o oglindă. În schimb, un tablou fascinant. Însă există și alte deosebiri. S-o numim pe cea mai importantă : odaia sărmanului Dionis e locuită și vietățile ei au umor, participă la viață, pe cînd odaia bacoviană e moralmente goală, și goală biologic, în loc de ființe ea numără obiecte : o masă, cîteva tablouri *negre*, o oglindă. Insecuritatea existenței, amenințarea vieții, riscul posibilității de necontinuare a acesteia, primejduirea verbului „a fi" declanșează la Eminescu o poftă de haz și de revanșă, un flux de hîtră virilitate în care — o prosopopee — ploșnițele devin romantice copile ori cavaleri, purecelui îi cruță zilele doar

fiindcă „Pripășit la vreo femeie, știu că ar vedea pe dracul", pe motan presupune că : „Vreo cucoană cu-albă blană cu amoru-i îl îmbie" și că : „Rendez-vous i-a dat în șură, ori în pod" și chiar pe sine se întreabă : „De-ar fi-n lume numai mîțe — tot poet aș fi ?" Asistăm la o adevărată revărsare de galanterii și impulsiuni erotice, gata să înlocuiască topurile de biologie amenințată, să dea drumul unor cascade masive de vitalism, să se propage plenar, în contrast cu detaliile unei fiziologii cît de cît deficitare („și apoi din biata-mi piele / Nici că au ce să mai sugă").

Nimic din toate acestea la Bacovia. El este înfricoșat, făclia răsfrîntă-n oglindă îi descoperă fantome prin unghere, plînge, se evacuează din fiecare eventualitate compensatoare, știe că „Aici n-ar sta nici o iubită". Pentru că, de fapt, *acolo* nu mai stă nici el. A fost expulzat de singurătate. Odaia e absolut goală. Univers depopulat. Acolo unde au fost marile traume s-a instalat vidul. Vidul este *singur*, nu Bacovia. Bacovia a fost. Cîndva. Acolo e acum doar vid și vidul e cert. Odaia lui Dionis intră în noapte. La început încă se vede afară, în curte : „la curcani vînătă-i creasta / Și cu pasuri melancolici, meditînd îmblă-n ogradă". Ulterior, coboară întunericul : „Moșule, mergi de te culcă, nu vezi că s-a-ntunecat ?" Odaia lui Bacovia se și află în noapte. Încă de la început : „Prin noapte, toamna despletită / În mii de fluiere cîntă". Așa se termină prima strofă. Dar ultima, știți cum se termină ? Tot așa.

Vid și noapte.

Pentru că la Dionis mizeria este numai în afară, pe cînd la Bacovia mizeria este și înăuntru. Sau mai mult înăuntru.

Camera bacoviană e o cameră bolnavă. Și care nu mai visează.

*

* *

Ca materialist și ca ateu, să-și fi pus oare Bacovia problema existenței lui Dumnezeu, într-o clipă de disperare ? O dată, în *Plumb de iarnă*, el zice : „Ninge,

parcă toți muriră, parcă toți *au înviat...*" Altă dată, în *Nocturnă* (sau poate că o fi vorba de agonia luminii ?) pare în dubiu :

Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod —
Un bec agonizează, *există, nu există* —

deși acest „există, nu există", alăturat ispitei sinuciderii, n-ar exclude evaziunea metafizică, favorizarea umilei, dar teribilei interogații. „Am trăit de mii de ori...", crezuse el și invocîndu-și somnul, dar tot fiindcă se mai iubea încă, își îngînă și-și promite :

Să dorm...
Să dorm, din ce în ce murind,
Deși oriunde e o reînviere...

Ceva imprecis exprima și acel vers din finalul *Amurgului :* „O ființă supremă, dintre noi, ne cunoaște" ; ca, apoi, *Balada* să se încheie de asemenea la frontiera dintre clar și neclar, dar cu o umană tentație de a căuta :

Sunt grele visuri ? halucinare ?
— Pe cer, în fund, se ilustrează —
O conștiință de noapte mare...

Nu se ilustra nimic. Realitatea adevărată. Pentru el, parabola fusese rostită la început și nici o zădărnicie nu-și mai merita riscul :

Ale vremurilor fructe coapte
Închid trecutul ca mîntuire.

CELE 17

La pagina 31 a volumului BACOVIA — POEZIE SAU DESTIN, scris de soția poetului, Agatha, și publicat pînă acum în două ediții (noi am folosit-o pe a doua), se scrie : „Anul 1898 marchează o epocă destul de fecundă pentru creația sa de debut, dacă ținem seama de activitatea școlară ce trebuia să susțină. Poemele *Plouă* („Da, plouă cum n-am mai văzut"), *Rar* („Singur, singur, singur"), *Sonet* („E-o noapte udă, grea, te-neci afară"), *Tablou de iarnă* („Ninge grozav pe cîmp la abator"), *Pălind* („Sunt solitarul pustiilor piețe"), *Nevroză* („Afară ninge prăpădind"), *Și toate* („Și toate se re-ntorc din drumul lor") dovedesc prin factura și măiestria lor, ca și prin conținut, o muncă serioasă de adîncă concentrare pe ogorul poeziei. [...]. Poeziile scrise înainte de această dată nu le-a păstrat, fiindcă nu se regăsise cel de acum. Anul 1899 vădește un progres continuu în atacarea și tratarea temelor poetice : *Amurg violet* („Amurg de toamnă violet..."), *Decembre* („Te uită cum ninge decembre"), *Negru* („Carbonizate flori, noian de negru"), *Melancolie* („Ce chiot, ce vaiet de toamnă"), *Nervi de toamnă* („E toamnă, e foșnet, e somn..."), *Proză* („Amorul hidos ca un satir"), *Ego* („Tot mai tăcut și singur"), *Aiurea* („Blestemată mai fie și toamna"), *În altar* („Stă fără noimă catedrala"), *Epitaf* („Aici sunt eu")."

Trecerea în paranteză a primului vers din fiecare bucată nu aparține autoarei, ci nouă, și am procedat astfel ca să înlesnim cît mai mult cititorilor posibilitatea de a ne urmări ușor. Agatha Grigorescu pomenește în

rîndurile de mai sus de *primele 17* poezii ale lui Bacovia. Ele ne și interesează, căci într-o considerabilă proporție aceste 17 bucăți definesc linii, multe din liniile esențiale detectate în lirica bacoviană și le relevă cu o evidență irefutabilă.

„De la primele manifestări poetice — stăruie altundeva soția poetului — avea un puternic simț autocritic. *De aceea nu a păstrat poeziile anterioare vîrstei de 16 ani* (s.n.). Este, poate, poetul din literatura română care a lăsat cel mai puțin material de elaborare." Problemă care nici nu ne preocupă, momentan... Dincolo de orice discuție rămîne faptul că *Sonet, Tablou de iarnă, Pălind, Amurg violet, Decembre, Negru, Melancolie, Rar, Nervi de toamnă, Plouă, Ego, Aiurea, În altar, Epitaf, Și toate există* (enumerate aici în ordinea din volumele tipărite) le avem, au fost publicate, — ultima abia în 1936, adică vreo patru decenii mai tîrziu decît data la care fusese scrisă și găzduită în *Literatorul* lui Macedonski, detaliu ce poate fi util unor critici în — măcar pe viitor — grija cu care s-ar cere totdeauna avansate considerațiunile imprudente la ultimul volum al cîte unui autor. Oricînd „ultimul" poate fi alcătuit din piese mai vechi decît penultimul sau antepenultimul, iar poetul n-are obligația s-o șoptească nimănui, pe cîtă vreme criticul e obligat să nu cadă în capcană, dacă pretinde că are perspicacitate.

Cele 17 au fost publicate, așadar, se găsesc, nu s-au aruncat, stau la dispoziția oricui, sînt scrise în anii 1898—1899 și pot fi analizate.

Să le analizăm.

De zeci de ori, mai tîrziu, Bacovia n-a spus decît tot același lucru spus încă de pe cînd era adolescent.

Dar din paginile 31—60 ale volumului BACOVIA — POEZIE SAU DESTIN, coroborate cu pag. 192, cititorul află și că pînă în 1906—1907, adică pînă la vîrsta de 25—26 ani, Bacovia scrisese „majoritatea poeziilor din volumul *Plumb*... ca și o parte din *Scîntei galbene*". Mai exact, ni se dau ca sigure bucățile : *Decor* („Copacii albi, copacii negri"), *Lacustră* („De-atîtea nopți aud plouînd"), *Seară tristă* („Barbar cînta femeea-aceea"), *Singur* („Potop, cad stele albe de cristal"), *Trudit* („Iubito, și iar am

venit...“), *Alean* („E-n zori, e frig de toamnă“), *Largo* („Muzica sonoriza orice atom...“), *Nervi de primăvară* („Primăvară...“), *Alb* („Orchestra începu cu-o indignare grațioasă“), *Note de toamnă* („Toamna-n grădină și-acordă vioara“), *Marș funebru* („Ningea bogat, și trist ningea, era tîrziu“), *Serenada muncitorului* („Eu sunt un monstru pentru voi“), *Nervi de primăvară* („Melancolia m-a prins pe stradă“), *Note de primăvară* („Verde crud, verde crud...“), *De iarnă* („În ecouri bocitoare“), *Și ninge...* („Și ninge în orașul mare“), *Romanță* („Parfumul rozelor ude“), *Cu voi...* („Mai bine singuratic și uitat“), *Liceu* („Liceu, — cimitir“...), *Furtună* („Prin codrii Bacăului“...), *Contrast* („Femeie, — mască de culori“), *Proză* („Plouă...“), alături de prozele *Cubul negru* și *Cîntec tîrziu* (I). La un loc, socotind și cele două poeme în proză, 26 de piese.

Pentru a nu îngădui clarității să i se considere persecutat metabolismul, Agatha Grigorescu-Bacovia vine și cu precizarea următoare : „În liceu n-a avut grija existenței. Pînă la 21 de ani (*n.n.*, atunci absolvea liceul...) familia se îngrijea de tot ce-i trebuia. [...] Plecînd spre Capitală, Bacovia se gîndea cine-l va introduce ? N-avea relații, rude. Era așa de timid !“ Prin urmare e hazardat să ne avîntăm, cel puțin pînă la absolvirea Facultății de Drept, în 1911, în explicarea genezei operei lui prin afronturile, prin vexațiunile pe care le-ar fi primit din partea societății cu care nici nu prea venise în contact pînă la 21 de ani și de a cărei... perniciozitate familia îl apără și în continuare, deoarece îi acordă lunar o sumă de bani cu care să se descurce. O sumă desigur modestă, însă nu catastrofal sub nivelul „fix“-urilor de acest soi primite din partea familiilor de către foarte mulți studenți pe atunci, studenți și ei modești ori săraci, și ei avînd de dat examene la aceleași materii, cu aceiași profesori și dintre care unii au ajuns niște mari figuri ale barei.

Dacă la exegeza *primelor 17* poezii, scrise la vîrsta de 17—18 ani, pentru complinire, aplicațiunea laborioasă a unui cercetător ar adăuga și considerațiile înrudite ce ar decurge din studierea celor 26 de bucăți, elaborate pînă la 25—26 de ani, deci pînă la absolvirea Facultății de Drept (aceasta are loc abia în 1911) și a impactului

cu morişca vieţii, apoi cu atît mai concludent ar trebui să se admită, pe bază de observaţie, două lucruri : că maturul poet Bacovia, în ultimă analiză, nu-i altul — fără nici un paradox — decît tînărul poet Bacovia şi că societatea (imperfectă, insensibilă, indiferentă ca mai totdeauna) a contribuit doar ca să accentueze cîteodată unele răuri existente în el, dar nu ea i le-a creat iniţial. Sămînţa eroziunii existase. Nici nu i le-a pansat, cine ar spune-o ? Trecutul e un sac imens de exemple în care societăţile distrug fără a problematiza personalităţi mult mai avizate, mai pregătite şi mai apte ca Bacovia să ducă lupta de guerilă cu ele ; cum nu l-ar fi făcut inofensiv tocmai pe un astfel de poet melancolic, inhibat, susceptibil şi gata („Era aşa de timid !“ exclamă Agatha) să renunţe la confruntare, căci doar Bacovia nu e Montherlant, înainte de intrarea taurilor în arenă ?! Montherlant care a sfîrşit prin a-şi trage un glonţ în cap... Iar ca să nu fim nedrepţi, pe Bacovia societatea vremii lui mai degrabă nu l-a luat cine ştie cît în consideraţie, a trecut peste el, cîteodată şi uita că mai există (în 1933, ministrul Petre Andrei o şi întreabă pe consoarta poetului : „Bacovia ? Poetul Bacovia ? L-am cunoscut la Iaşi. Ce mai face ? Trăieşte ?“), decît i-a strivit sistematic elanurile, decît i-a redus flăcările revendicative ale glasului ori iniţiativele de combatant. Bacovia nici n-a dispus de aşa ceva, deşi nu încape dubiu că şi-ar fi dorit-o. Însă de la realitate la aspiraţie, sau mai degrabă invers, o !, se oboseşte şi atunci cînd ai plămîni de oţel, nu ca ai lui. Limită pe care va şi consemna-o singur în STANŢE BURGHEZE :

Cîntec, deasupra cetăţii
Îmbătrînire ?!
Eternităţii, i-am zis :
La muzica asta frumoasă,
Sunt lipsuri
În sîngele meu.
(Idei).

Erau lipsuri în sîngele lui... Avea de luptat nu cu îngerul, ca Iacob în episodul biblic, ci cu mai mulţi demoni şi unii erau chiar în el, în sîngele lui. Erau el.

Partea lipsă a lui, partea cu care el a negat și s-a negat. Bacovia obosea de copil. Iată doar cîteva extrase din biografia sa :

„Cînd fu aproape să împlinească 7 ani, Iorguț se îmbolnăvi greu de febră palustră. [...] Crizele de paludism îl slăbiseră ; chinina o suporta greu.

Din cauza îmbolnăvirii, copilul nu a fost înscris la școala primară cînd împlinea 7 ani, ci la un pension din Bacău, fără a trece examene la stat. Ca să-l mai ferească de crizele ce se îndeseau vara, părinții s-au hotărît ca în vara anului 1889 să-l trimită, împreună cu Aneta și Tinca (*n.n.*, surorile mai mari ale poetului), la bunița Pachia, la Bogdăneștii de pe Siret. [...] Iorguț *nu avea voie să obosească*. Din cauza paludismului i se mărise splina ; cum alerga puțin, *obosea*. [...]

Ceilalți copii, împreună cu ai vecinului Popovici, se duceau, alergau, se jucau toată ziua. *Iorguț nu se depărta de bunica lui*. [...] După necontenite îngrijiri, frigurile îl slăbiseră, *însă nu se lecuise de ele*. [...]

În anul 1889 a fost înscris la Școala Domnească nr. 1, din dosul catedralei Sfîntul Nicolae. Cursurile aveau loc dimineața și după-amiază, cu o pauză de două ore la masă. *Casa părintească se afla departe*, astfel că patru distanțe lungi pe zi, pentru *plăpîndul elev*, erau *obositoare*.

. . . . . .

Pînă la intrarea «domnului» în clasă, elevii umblau de colo-colo, dar *el rămînea liniștit în bancă. Era cel mai tăcut din clasă, cel mai cuminte*."

Într-a IV-a clasă primară „Obiectele erau mai grele, lecțiile de memorat în cantitate mai mare și mai *obositoare*" etc. Apoi, ceva mai tîrziu, „În clasa a VII-a, ultima, trebuie să dubleze munca, să facă față absolvirii liceului, care îl *surmenează*". Sau : „Pălea, *școala începuse să-l obosească, să-l nevrozeze din acea vreme*". La un moment dat, părintele său, Dumitrache Vasiliu, este chemat la școală de către diriginte, ca să i se adreseze cu următoarele cuvinte : „De ce este așa de tăcut ? Ce va deveni băiatul dvs. în viață ?"

Încă de copil, așadar, epuizarea, debilitatea, inapetența la joacă, tăcerea, sfielile, o anume singurătate și

retragere în sine, pe scurt nevrozele și izolaționismul își stabilesc domenii ferme înlăuntrul ființei sale. Aproape inexplicabile, de aceea, și vag senzaționale, detaliile de următorul gen, ale Agathei Bacovia, într-un anume rînd : „Spuneam — zice dînsa — că *la gimnastică devenise excepțional*. Supletea și iuțeala ca și siguranța mișcărilor făceau din elevul-poet un gimnast de prima forță la bare, la verigi, la paralele. *Căpătase o musculatură de atlet*. Tot cursul superior și mai tîrziu a practicat patinajul, înotul, mînuirea floretei." Firește, ea singură e obligată să-și amendeze afirmațiile curînd apoi, cînd și scrie că la 20 ani, pășind în ultima clasă, — „Trebuie să recruteze". La început — mai zice biografa — „Obține amînare pentru studii"... Dar mai tîrziu ? Viitoarea parteneră de viață a fostului elev-poet continuă : „...dar și mai tîrziu este respins, *neîntrunind condițiile fizice reglementare*". Ca să adauge în sfîrșit, limpede : „Cu toată gimnastica, dezvoltarea fizică rămăsese deficitară față de cerințele regulamentelor militare".

Deci așa au stat lucrurile cu dezvoltarea fizică.

Odată cu Baudelaire, ne-am putea întreba : „*Quel mal mystérieux ronge son flanc d'athlète ?*" *(Le masque)*. Căci un rău subteran abuzează de totalul acestei ființe. Sau, cu expresia lui Rimbaud, „*Il n'y a personne ici et il y a quelqu'un*". Dar cine ? „*Je suis Autrefois*" — răspundea Baudelaire. Adevărul este că pe de o parte din cauza febrei palustre (căci, detaliază soția, cu privire la absolvirea celei de a IV-a clase primare : „iar clasa a IV-a o absolvește cu media 7,77. Atențiunea : mare. Silința : îndeajuns. Obiectele erau mai grele, lecțiile de memorat în cantitate mai mare și mai obositoare, profesorul mai exigent, iar *debilitatea și paludismul ce-i revenea* nu-i mai îngăduiau efortul intelectual de mai mare intensitate"), așadar din pricina pe de o parte a febrei palustre, de care nu se vindecase, iar pe de altă parte din cauza componentelor ereditare mai dificil definibile, însă care nu contribuiseră la plantarea de exuberanțe în viața lui, motiv ce va și explica de ce sta retras, de ce îi lipsea expansivitatea și se complăcea în liniști ilimitate, poetul va tremura și la propriu și la figurat, și de frig și de spaimă, în tot cuprinsul poeziei și vîrstelor lui. Și con-

ştient în acelaşi timp de realitatea precară înlăuntrul căreia se dezvolta şi-şi dezvolta poezia, a căutat să impregneze acesteia din urmă însuşirile cu care ea să se apere, să reziste, să-şi spună drama şi pierderile fără să-şi piardă viitorul şi fără să-şi dramatizeze artificiile. Dimpotrivă, artificiile lui artistice, cu cît sînt mai fortificate, cu cît capătă mai profund şi mai larg teren de desfăşurare, cu atît îşi sporesc discreţia, se ascund, îşi exercită mesajele de după amplasamente care să nu le expună, fug evidenţei, intervin ideal, însă niciodată cu aroganţă, cu difuziune brutală, ci sinuos, distrăgîndu-se atenţiei imediate, ocult aproape. Te poţi surprinde, aşa cum arătam, în faţa forţei a nouă verbe ca nouă motoare, un beton armat inexpugnabil deci, însă distribuit cu atîta intuiţie arhitecturală, participînd la o soliditate atît de fără reproş, încît nici nu-ţi dai seama de îndată cu ce potenţial moral şi liric iei contact :

E toamnă, *e* foşnet, *e* somn...
Copacii, pe stradă, *oftează ;*
E tuse, *e* plînset, *e* gol...
Şi-*i* frig şi *burează.*

Dar iată că am citat chiar din *cele 17* prime poezii ale autorului, aşa că să trecem direct la consideraţiile asupra lor, zăbovind felurit — în ordinea în care sînt tipărite azi — la fiecare din ele, ca şi la familia lor de motive, depistate (o repetăm) şi în multe alte materiale de mai tîrziu ale autorului.

* *Sonet* — Ca elemente componente : apăsarea, umiditatea, înăbuşirea, oboseala şi lipsa de orizont rezervată lucrurilor, iar prin lucruri oamenilor sau, mai curînd, poetului : „E-o noapte udă, grea, *te-neci afară,* / Prin ceaţă — *obosite,* roşii, fără zare — / *Ard, afumate, triste felinare*" etc. Undeva, în Jules Laforgue, e o strofă de asemănări deductive cu unele din elementele acestui sonet bacovian :

Et voici que j'entends, dans la paix de la nuit,
Un pas sonore, un chant mélancolique et bête
D'ouvrier ivre-mort qui revient de la fête
Et regagne au hasard quelque ignoble réduit.

Să urmărim în continuare. Același Laforgue, abilitînd motivul cartierelor de periferie mai evocase niște „*quartiers sinistres comme des Morgues*". Nici mahalalele bacoviene nu-s altfel... Cenușiul, haina de fum care acoperă sursa de lumină ce-o reprezintă noaptea felinarele, devine inspectorul orașelor, inspectorul conștiinței lumii. La periferia acesteia și a orașului, aglutinînd, beznele ; intensificarea — acolo — a întunericului. Întuneric discreționar, care începe asediul straturilor de sub conștiință, mai puțin controlabile : „Prin mahalăli mai neagră noaptea pare..." Excesul de umed și tristețe, furorile acestor doi agenți distructivi, inundarea locuințelor mizere, gata să se prăbușească, adăpostind vietăți bolnave, n-ai zice că oameni, zguduite de tuse, de anchetatorii neantului, presimțindu-și crepusculele, dizolvarea :

Șiroaie-n case triste inundară —
Ș-auzi tușind o tuse-n sec, amară —
Prin ziduri vechi, ce stau în dărîmare.

Zonele de control se depărtează tot mai mult, coborîrea e tot mai adîncă, de mult cenușiul a devenit noapte (în cele 14 versuri ale sonetului *noaptea*, ca vocabulă, apare de trei ori...), apele par ale Styxului, magistratura trece în puterea alcoolului, vine corupția treptelor voinței, turtirea prin ebrietate, se aleargă la complicități superioare, se strigă destine damnate, va fi creionată un fel de familie spirituală, în căutarea — nebuloasă căutare — a casei onirice cu ocrotirile sale, cu mitologia ei, cu apa sa maternă, cu retragerile sale repauzante și cicatrizatoare, este întîlnit însă dezabuzul, nepăsarea, dezgustul de toate și bravada în contul acestei deplorabile declasări. Declasarea devine un steag, fîlfîit cinic :

Ca Edgar Poe, *mă reîntorc spre casă,*
Ori ca Verlaine, *topit de băutură* —
Și-n noaptea asta *de nimic nu-mi pasă.*

Apoi metecăielile prin întuneric, parcă printr-un pîntec de balenă (vezi complexul lui Iona), conștiința că pare caraghios (de cîte ori nu va reveni ea, persecutîndu-l, in-

terogîndu-i evoluţiile...), logoreea beţivului, căderea şi ridicările, şi iarăşi căderea, şi amestecarea planurilor, invazia inconştientului, incertitudinea ca şi infidelităţile picioarelor care nu-l mai ţin :

> Apoi, cu *paşi de-o nostimă măsură,*
> Prin întuneric bîjbîiesc prin casă,
> *Şi cad, recad, şi nu mai tac din gură.*

Odată cu necesitatea palpării, spre a găsi un suport material şi poate moral („bîjbîiesc prin casă"), ca şi cînd i-ar fugi pămîntul de sub picioare şi l-ar absorbi Nirvana, delirul se apropie. Fusese la uşă, acum intră în metafora simbolică şi-n subiectul naufragiului intuit.

* *Tablou de iarnă* — În locul superlativului aşa cum îl cunoaştem cu toţii, tendinţa îngroşării, a dilatărilor îi ţine locul. Şi chiar de la început : „*Ninge grozav* pe cîmp la abator". Ca adverbului adjectival să-i urmeze pe rînd, augmentativ : „Şi ninge mereu", „Ninge mereu". Repetări jalonînd o rută către efectele scontate ; repetiţiile vor sublinia şi alte detalii, spre a intensifica forţa miezului de iarnă. Corbii, sîngele, abatorul au cîte două sau trei apariţii în rol : „Şi *sînge* cald se scurge pe canal" ; „Şi *corbii* se plimbă prin sînge" ; „în zări *corbii* fug" ; „Ninge grozav pe cîmp la *abator*" ; „Spre *abator* vin lupii" ; „Pe cîmp la *abator* s-a înnoptat". „*Où je connais un abattoir ?*" — se întreba şi Jules Laforgue. Ni se propune, la fel ca în *Sonet*, periferia. De fapt, o preperiferie : cîmpul, zona limitrofă a oraşului, peste care zăpada se depune fără întrerupere, ca o maşină de presat şi timpul, şi speranţele vreunei evaziuni, şi lumina. Sursele luminii sînt acum indirecte : ba sîngele sclipind pe zăpadă („E albul aprins de sînge-nchegat"), ba ochii scăpărători ai haitelor de lupi („Spre abator vin lupii licărind"). Catalizatoare, despotice, cu un cult categoric pentru propriul ecou, oglindindu-se unele în altele sau fiecare în sine, de multe ori strigîndu-se şi auzindu-se în exclusivitate fiecare doar pe ea, culorile preiau încă de la debut în simbolica bacoviană anumite chei principale. Accesul se face prin ele, dacă nu în întregime, de multe ori şi către destule mecanisme. Cu graţii de-

monice, cu imixtiuni fastuoase, cu derute savante, culorile solemnizează ori prezidă la desfăşurarea ritului liric. Intruziunea culorilor se produce încă de pe acum, convulsiv. Un triptic fatal — de alb, roşu, negru — e proiectat în prim plan, ca verdictele rostite înaintea procesului :

E albul aprins de sînge-nchegat
Şi corbii se plimbă prin sînge... şi sug.

Virtuţile picturale se iau la întrecere cu tentaţiile sculpturii : contraste de culoare, daltă fermă în obţinerea conturelor, amestecuri de împietrire şi mobilitate, imagini ale naturii prinse de un penel precis, ascuţit, sec, relegare a literaturii, pregnanţă în linii, efecte de apropiere şi depărtare. Trecerea de la mişcări la stoparea mişcărilor, jocul subtil de-a du-te-vino, organizarea antinomiilor alternează dozat :

— corbii se plimbă, corbii fug, corbii calcă prin sînge, îl sorb şi iau largul zării ; lupii vin ; afară s-a înnoptat, zarea este şi ea înnoptată, în schimb *albul e aprins,* tristele geamuri şi ele *se aprind,* iar lupii nu vin oricum, ci *licărind ;* lumina este cerută ca un excitant ;

— *sîngele cald se scurge pe canal,* însă tot sîngele se va închega, făcînd imacularea zăpezii să scînteieze, convertind-o la pervertire, aprinzînd-o, hibridizînd regnurile, facilitînd metamorfoze — ca de pildă aceea a evoluării lichidelor în solide ;

— ceasul *e tîrziu,* timpul s-a retras în afara timpului, evenimentele par a se întîmpla independent de el şi totuşi... totuşi mîhnite cum sînt, însă cu privilegiul de a coaliza ceva (*v.* Gaston Bachelard) „împotriva fluidităţii exterioare“ şi a principiului terifiant inclus fluidităţii aceleia, geamurile se aprind *acum,* deci în timp, ele sînt timp şi ne-timp ; simultan ;

— dinamică pe de o parte natura *(ninge mereu, ninge grozav)* suportă, pe de altă parte, acţiunile fenomenelor de abdicare, de închidere *(pe cîmp... s-a înnoptat, zarea e înnoptată)* şi retractilitatea aceasta nu-i decît încă un test al contrastelor ;

— curgerea sîngelui duce la ideea de golire, viața se evacuează, aviditatea corbilor („*les corbeaux hivernaux*“ — Laforgue) care sug, a pliscurilor și pîntecelor hulpave ce extrag și ingurgitează, acești corbi dilată în inconștient golul sau cavitatea în care Iona o să peregrineze, dar odată cu această plecare de energie de undeva se depune energie altundeva, se fac rezerve altundeva, transfer permanent, permanentă trecere dintr-un pîntec în altul, dintr-o moarte în alta, din himeră în himeră, din convulsie în convulsie ; — zăpada e plină de sînge animal și albul omătului se îmbibă de valori vitale, se aprinde, închegarea sîngelui (care trebuie, pentru a fi continuu viață, să curgă continuu) pecetluiește o moarte, însă prospectează o ipoteză de vieți ;

— natura participă și nu participă, amorfă sau personificată, verbele reflexive și impersonale se întrețes cu cele active, non-existența cu precipitarea de a fi și cînd în ultimul vers răsună glasul poetului („—Iubito, sunt eu la ușa înghețată), strecurarea elementului uman în atîta exces de natură ne ocazionează, încă o dată oportună, trebuința de a-i da dreptate și a-l înțelege pe Gaston Bachelard : „Este nevoie, spunea el, ca noaptea noastră să fie umană împotriva nopții inumane. Este nevoie ca ea să fie protejată. Casa ne protejează. Nu se poate scrie istoria inconștientului uman fără a scrie o istorie a casei.“ Bacovia n-ar fi avut ce să caute în „tabloul“ său „de iarnă“, dacă ar fi scris pasteluri. Însă el nu scrie pasteluri. Inventarul descriptivist al poeziilor sale, materialele „tablourilor“ lui sînt simbolice, numai aparența lor e materială, ele n-au consistență palpabilă, sînt categorii sufletești ori metafizice. Poetul n-ar fi avut ce căuta în peisaj, dacă de peisaj ar fi fost vorba. Însă el își urmărește soluțiile, regăsirea soluțiilor securității pierdute sau pe cale de a se pierde, umblă după re-aflarea adăpostului, protecției, certitudinii desfătătoare de sub aripa maternă. El își caută acea mamă care — după mărturisirile Agathei Bacovia — „îl lua pretutindeni cu ea“, fiindcă și lui „îi plăcea să fie tot în preajma mamei“, iar atunci „Cînd mergea în grădină, se lua după dînsa. O ținea de faldul fustelor largi“. Iubita lui numai iubită nu poate fi și nu este. Însă poetul (o pudoare ? un mister ?

simplă discreție și distincție ?) n-a pronunțat niciodată în poezie cuvîntul „mamă", deși numeroase gesturi anulate, fragmentare, indică obiectul referințelor sale, atracțiilor sale, direcției în care îl duc și fugile, și monologările, și mutenia, și întoarcerile. „Ar fi nevoie de pagini lungi pentru a expune — remarcă Bachelard —, în toate caracterele ei și cu toate arierplanurile sale *conștiința de a fi adăpostit*. Impresiile clare sînt nenumărate. Împotriva frigului, împotriva căldurii, împotriva furtunii, împotriva ploii casa ne este un evident adăpost și fiecare dintre noi are mii de variante în amintirile lui pentru a însufleți o temă atît de simplă. Coordonînd toate aceste impresii și clasînd toate aceste valori de protecție, ne-am dat seama că — așa-zicînd — casa este un contra-univers ori un univers al lui «contra» (*n.n.*, noi reliefasem de ce importanță și semnificație se cuvine să se prevaleze negațiile din poezia bacoviană...). Dar poate vom simți aportul visurilor de intimitate tocmai în cele mai slabe *protecții*. Să ne gîndim doar, de exemplu, la casa care se luminează din amurg și care ne ocrotește împotriva nopții. Imediat avem sentimentul de a fi la limita valorilor inconștiente și a valorilor conștiente, simțim că atingem un punct sensibil al onirismului casei." Și același învățat al interpretării, al cunoașterii, același arheolog al reveriilor repausului adaugă : „Casa completă din punct de vedere oniric este singura în care se pot trăi în toată varietatea lor visările de intimitate. Trăiești în ea singur, sau în doi, sau în familie, dar mai ales singur. Și în toate visurile noastre, noaptea, există totdeauna o casă în care trăiești singur. Așa vor anumite forțe ale arhetipului casei în care se întîlnesc toate seducțiile vieții retrase. Orice visător simte nevoia să se întoarcă în celula sa, el este chemat de o viață cu adevărat celulară."

Cu Bacovia nu se vor petrece altfel lucrurile.

Mai bine decît biografii săi, mai bine decît interpreții săi, mai bine decît medicii (care aveau să se pronunțe abia ulterior) și chiar mai bine decît amiaza timpului, decît ceasul tîrziu al aducerilor la cunoștință, s-a cunoscut și s-a presimțit poetul. El își intuise evoluția. Știa ce se va întîmpla. Își deslușise viitorul, încă de ado-

lescent. Ceea ce și-a destăinuit mai apoi, sie și lumii, își spusese în șoaptă, confident al lui însuși, la 17 ani. *Era el* la ușa înghețată a celor ce înțeleg după... Pentru că, pe cît de negăsibil, obiectul „căutării" lui era găsit, era el, dar nu-și trebuia („*Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !*" — Baudelaire) și nu trebuia („*Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes*" — tot Baudelaire).

* *P ă l i n d* — Ca inventar : iarăși orașul, iarăși singurătatea, și noctambulismul, și impresionabilitățile la lumină, iarăși compactitatea nopții, deci a întunericului abia diluat ici-colo de niște anemice becuri. În tăcerea masivă, grotescul se insinuează prin bătaia clopotelor de aramă. Dar după ce ai citit *L'Héautonimorouménos* („*Je suis... Un de ces grands abandonnés, / Au rire éternel condamnés / Et qui ne peuvent plus sourire !*"), alienarea, conștiința că e fără nimeni („*Pas même un compagnon*" — Rimbaud ; „*Nul ne songe à m'aimer un peu*" — Laforgue), sentimentul de străin, stăpîn pe deriziunile din el numai, însă care-l ricoșează într-un rîs hidos (și e singurul său însoțitor acel rîs bolnav !), toate acestea își relegă importanța originalității (Bacovia nu e original, nici nu vrea să fie ! cum i se părea lui Călinescu), însă demonstrează ce complicată lecție devine poezia acelorași elemente preluate de o audiție și de un interpret puțin obișnuit.

Par, de umbra lui, a se speria vagabonzii cîini ai canalelor, deși în densitatea întunericului abia ici-colo atins de paloarea unor biete becuri, a unor becuri pale, triste, amintite iar, apariția umbrei te și întrebi cum de a fost posibilă. Dar, în sfîrșit („*Tout le chaos roula dans cette intelligence*" — Baudelaire), rîsul dezagreabil, respingător și umbra care alungă în firidele lor tenebroase cîinii, ele vor însoți, ca printr-o bolgie, pe acest pribeag frecventator de noapte al unor piețe sordide. Și el va rîde singur, în repetate rînduri, de sine, de alții, de umbra lui, de imaginea altora, de nimicul tuturora, rîsul motivat sau nemotivat, rîsul degeaba sau rîsul părerii (asemănător poate cu groaznicele hohote rimbaldiene : „*Hélas ! il avait des jours où tous les hommes agissant lui paraissaient les jouets de délires grotesques : il riait affreusement, longtemps*"), un rîs în vid.

Absurdul rîde.

Orice rîs are și un resort absurd, o interferență cu gratuitul, de unde euforie și nebunie pot pleca împreună, deodată, la braț. Pe drum se vor mai despărți sau nu, își vor împrumuta între ele veșmintele, se vor travesti una în costumul celeilalte sau vor tot merge pînă li se vor zdrențui acoperămintele convenționale — rămîne de văzut, nimeni nu improvizează mai imprevizibil.

Despre el însuși, de l-am personifica, rîsul poate spune ceea ce afirma despre sineși Laforgue : „*Je possède une propre physique*". Fizica armistițiilor instabile.

Umbra maschează rîsul, rîsul își ascunde umbra și laolaltă — umbră și rîs, doi mimi fără schelet, două cîrji de fum într-un coșmar — flanchează pașii în solitudine ai unei fantome vizitîndu-și devastările, auzindu-și trecutul cum chicotă în viitor, dezagregînd pînă și mersul. „*Pélerins comme nous des pâles solitudes*" — anticipase Laforgue, iar Bacovia nu-i va neglija viziunea. Aproape că o transcrie. Nimic și nimeni nu te asigură că „solitarul" său merge, nici măcar — dacă o astfel de asigurare ar fi de vreun folos — nu te asigură că el există *acum*. Poate că a existat cîndva. Ce înseamnă „acum" ? Prezentul se neagă. Nici un *acum*, nicăieri :

Sunt solitarul pustiilor piețe
Cu tristele becuri cu pală lumină —
Cînd sună arama în noaptea deplină,
Sunt solitarul pustiilor piețe.

Tovarăș mi-i rîsul hidos, și cu umbra
Ce sperie cîinii pribegi prin canale ;
Sub tristele becuri cu razele pale,
Tovarăș mi-i rîsul hidos și cu umbra.

Pe o astfel de scenă întrucîtva lugubră, ca de cetate părăsită în protoistorie, cu dexterități acrobatice, dezorganizînd logica, dislocînd orice ritm biologic, jocurile umbrei își dezvoltă numărul lor din programul spectacolului, număr demențial (însă, vorba lui Baudelaire, — „*Nous sommes tous plus ou moins fous !*") și vătuiesc

)rele cu tăcere, înmoaie obrajii în clor, decolorează ges-urile, vor paraliza reflexele :

Sunt solitarul pustiilor piețe
Cu jocuri de umbră ce dau nebunie ;
Pălind în tăcere și-n paralizie, —
Sunt solitarul pustiilor piețe...

Ce ravagii înfruntase adolescentul autor al unor astfel de acide și extenuante depoziții, pentru care deocamdată „familia se îngrijea de tot ce-i trebuia", căci — cu vorbele lui Mallarmé — *„La maman partage la grâce"* ? Parafrazà modele celebre, fiindcă îndemînarea pregătea în el un maestru al refrenelor și jocurilor secunde ? Bravà cu vorbe mari, făcînd pe experimentatul în domenii care-l știau dinainte naiv și vînînd succese de eventual tragedian ? Era un farseur impacientat să-și alcătuie clientelă cu sfîșieri de paradă, a căror profunditate s-ar fi cerut neîntîrziat pusă la îndoială ?

Nimic din toate acestea.

Poetul nu se mințea și nu mințea pe nimeni. Însă el se descifrase înainte ca alții să fi presupus măcar că au a descifra ceva într-însul. Și rezultatul amănunțit al „lecturii" de sine îl înfiorase. În *Divagări utile*, peste ani, avea să spună despre un autopersonaj : „Prin cultură trăise toate civilizațiile, ceilalți păreau rămași cu mult în urmă." Parafrazîndu-l, am formulat : prin introspecție își înțelesese de foarte tînăr toate devenirile, ceilalți aveau să i le sesizeze mult mai pe urmă și mult mai în zadar. El încetase din adolescență de a-și mai fi contemporan și de a mai fi înlăuntrul vreunui prezent și-și scanda o viață care fusese. Or, în ochii lui Bacovia prezentul nu exista, noțiunea de timp avea un conținut cu totul diferit și particular, timpul său era visul, Mallarmé — ca să-l reamintim — comprimă în cîteva cuvinte starea : *„il n'est / pas de Présent, non — un présent n'existe pas... Mal informé celui / qui se crierait son propre contemporain..."* Dar înaintea tuturora, singur poetul PLUMBULUI, doar el nu era — despre sine — rău informat. Numai că la 17 ani puțini te iau în serios, discursul vîrstei fiind lesne trecut pe seama perorațiilor goale. Știuse

și Rimbaud ceva, spunînd cu gîndurile celor ce o și cred : *„On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans. [...] On divague...“*

Se admite tardiv (și atunci concesia nu mai e de nici o trebuință) că de fapt cele mai serioase ființe de pe lume sînt copiii și tinerii. Ne-am obișnuit prea plictisitor cu seriozitatea adulților. Ea-i cea mai echivocă, locuiește în apartamentele imposturii, la un regizor care-și tăinuie numele de mii de ani. De ce ?

* *Amurg violet* — Care critic n-a scris despre violetul bacovian ? Printre cei mai recenți, Gheorghe Grigurcu estima că : „La nici un poet român n-a repurtat vreodată o culoare biruința pe care o înscrie violetul bacovian“ și compara cu o dictatură cromatică rolul violetului.

În Rimbaud, paingănul gardurilor se ospătează în exclusivitate cu *violete („Mais l'araignée de la haie / Ne mange que de violettes“)*.

La Gérard de Nerval, trandafirul are inima *violetă*. Colorîndu-l totodată interior, definindu-l specific *(„Et quels violets gros deuil sont ma couleur locale“)*, de violetele unei credințe *(„Les violettes d'une Foi“)* va pomeni Laforgue, ca și de *violeturi posace („mornes violets“)*.

Venalei sale muze cu *picioare violete*, Baudelaire vrea să-i întrețină pîlpîirile încălzindu-i degetele cu un cărbune.

În textul bacovian, ca să se creeze atmosferă, restul materiei lexicale se subție, ponderea căpătînd-o numele culorii din titlul bucății, culoare numită în fiecare din cele trei catrene de cîte trei ori. Gramatical, dispare logica frazei, se refugiază din cîmpul vreunei atenții, substituindu-i-se o logică a sonorității. Aglomerarea unor termeni, unor sunete, unor insule de cuvinte dispersează orice alt interes pentru orice altă particularitate a poeziei, concentrînd pe deplin atenția asupra detaliului cromatic. El devine atunci focarul piesei, centrul de iradiație de unde — pe încetul — capătă lumină, temperatură, iluzie de sens toate unghiurile strofelor, întreg polinomul. „Amurg de toamnă violet“ apare de trei ori. „Orașul tot e violet“ se spune de trei ori. Travestiți în ierarhi ai culorii violete, plopii prelungesc monocromia

pînă în adînc de veacuri, de unde evacuează către civilizaţie voievozi pletoşi ori grupuri de străbuni a căror vizibilitate e mai comodă de sus, din turn, altitudinea ritmînd cu depărtarea.

Fără soluţie de reînşurubare în sensurile intimităţii ideale aflate, învăţate, sorbite în casa natală, fără speranţa că se va mai întoarce vreodată în acel marsupiu, în acel cuib, în acea colibă a amintirilor iramplasabile, *tot de sus*, chiar dacă nu din turn, şi tot cuplînd înălţimea cu depărtarea, contempla şi Baudelaire scăfîrlia globului, dar nici măcar tentaţia de a-şi mai căuta adăpostul oniric, optim, nu-l mai amăgea, iluziile trecuseră de el pentru totdeauna, lăsîndu-i gustul neantului : „*Je contemple d'en haut le globe en sa rondeur / Et je n'y cherche plus l'abri d'une cahute*" *(Le Goût du néant).*

Ca *pesta* lui Camus în cunoscutul său roman, violetul se insinuează aici în toate şi-n tot, înmuind oraşul în cernelurile sale mai întîi abstract-pîlpîitoare, iar odată cu oraşul indolenţa, cochetăria, revărsările de populaţie orientală. Cernelurile acelea, pe încetul, se-nceţoşează fin, înfioară şi neîncetînd să clipocească, să picure, să clinchete, se pomenesc sunete. Iar tirul de sonoritate, repetata invocare a violetului (şi altă dată a altor culori) pulverizează şi dizolvă culoarea, pînă cînd ea prinde să gungure, să susure, să cînte, pînă cînd ameţeşte de sine uitîndu-se în ea, privindu-se şi auzindu-se, pînă cînd ajunge fluidă şi aeriană, apoi, şi începe a vibra ca o mare. („*La musique souvent me prend comme une mer !*" exulta Baudelaire.) O vibraţie continuă, definitiv degajată de orice raportare la ceva, existentă prin sine, definibilă prin sine. „Violetul, culoarea doliului regal — va scrie cu un foarte subţire condei persuasiv Svetlana Matta în *Existence poétique de Bacovia* — este rezultatul morţii, deci mai mult chiar decît moartea. Violetul e într-un raport de polaritate vis-à-vis de plumb : de o parte precipitatul greu, de alta vibraţia transparentă, violetă, a aerului, — căci violetul bacovian *vibrează* totdeauna ; este ceea ce se obţine din sensibilitate, oboseală, descompunere sau din toate aceste cauze laolaltă..."

De la un timp, muzica particulelor în care s-a imaterializat culoarea tinde să se coloreze, tremurul ei învă-

luitor restituie iluzii colorate, fuziunea ajunge indescifrabilă, seducătoare, de molipsitoare sfîrşeală. Analiza fenomenului acesta întreprinsă de I. Negoiţescu se relevă de rari discernăminte şi adecvări : „Simbolismul culorilor evoluează — o să remarce el — prin suflul cadaveric, de la tonurile subtile, melancolice, de la viziunile stranii ale nopţii sau ale amurgurilor [...] sînt stoarse miezurile emotive ale decorurilor, nerămînînd decît ceea ce e schematic, cuvintele au fost roase de carnea lor plastică, zemoasă, iar resturile scheletice şi-au restabilit semnificaţia în sfera muzicii. Puterea sugestivă a acestei poezii vine acum exclusiv din muzică, din ştiinţa sau poate numai intuiţia genială a valorii sunetelor, care conţin o substanţă emotivă, tulburător de profundă. *Sunetele îşi cîştigă o formă şi o culoare imateriale*, care stau în slujba expresivă a unei mari dezolări. A unei sfîşieri lăuntrice, a unui chin fizic, a unei suferinţe psihice, dată în elementele cele mai primare, mai zguduitoare totodată. În acest decor, care a fost redus în limitele sale expresive plastice, şi care se reconstruieşte pe planul sonor, lirismul nu întîrzie să pătrundă, invadînd cu ţipătul său de deznădejde ca printr-o fisură în pînza panoramică a poemului... sonoritatea avînd aici un gust fieros, un luciu de sticlă, dacă ni se admit corespondenţele..."

De la materialitatea culorii se merge la materialitatea sunetelor şi de acolo se trece la o suită de tipare impalpabile ale culorii care se aude.

Teoretizînd, treizeci de ani mai tîrziu de la elaborarea acestui *Amurg violet*, într-un interviu din 1929 acordat în *Viaţa literară* lui I. Valerian, interviu ades citat în referinţele critice, însă a cărui veridicitate Agatha Bacovia o contestă, poetul se străduia să convingă *à rebours* despre importanţa conştientă a culorii ce ar fi avut-o el în vedere continuu : „În poezie m-a *obsedat totdeauna* (s.n.) un subiect de culoare. Pictură a cuvintelor sau audiţie colorată, ia-o cum vrei... Pictorul întrebuinţează în meşteşugul său culorile : alb, roşu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligenţa, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii. De

aceea, ultimul volum poartă titlul *Scîntei galbene*. Roşul e sîngele, viaţa zgomotoasă." În realitate, cartea („ultimul volum" zice Bacovia) cuprindea — cu subtitlul *Poezii* — reeditarea la un loc a primelor sale două volume, deci şi a PLUMBULUI. Iar paloarea, care nu e decît galbenă, deci de culoarea deznădejdii, am întîlnit-o după cum s-a văzut şi în titlul unei poezii de cu 30 de ani mai înainte *(Pălind)* şi în cuprinsul acelei poezii („becuri cu pală lumină", „becuri cu razele pale"). După cum roşul din *Tablou de iarnă*, este adevărat, simbolizează sîngele, el este chiar sînge, dar nu mai simbolizează deloc şi viaţa zgomotoasă. Toate motivele îndoielii noastre, aşadar, că „totdeauna", şi mai ales încă de la vîrstele debutului, pe Bacovia l-ar fi obsedat „un subiect de culoare". Poetul avea în urma sa trei decenii de circulaţie publică şi se cam autocomenta în genul propriilor lui comentatori, dacă este să acceptăm drept al său *in totum* interviul din *Viaţa literară*. Ajuns aşa de departe de punctul de pornire, el se antrena să-şi analizeze unul din propriile-i mecanisme artistice, una din tehnicile lui de laborator — şi dacă îi suspectează „cifrul" de naivitate, aici Călinescu nu greşeşte. Eroarea se află la Bacovia. Nu tot acelaşi lucru ar fi să se afirme despre Rimbaud, care la 17 ani îşi încheia cariera literară şi care mărturisea : *„J'inventai la couleur des voyelles ! A noir,* E *blanc,* I *rouge,* O *bleu,* U *vert. Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, avec des rhytmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens."*

Violetul bacovian (expediat la surse franceze ori la simbolişti belgieni de limbă franceză) e, anticipat, rudă cu *vioriul* şi îndeosebi cu *vînătul* eminescian, deşi Bacovia îi va da alte sarcini şi destinaţii, din care a degradat. De netăgăduit, însă, că infiltraţiile vin de acolo. De n-am enumera decît unele formulări ale lui Eminescu, precum : *„Vioriul* glob al lampei" *(Scrisoarea IV)* ; „Şi zăpada *viorie"* ; „Tîmpla bate liniştită ca o umbră *viorie" (Călin)* ; „Ochii căzuţi în capu-i şi buze *viorie" (Strigoii)* ; „Singuri, voi, stejari, rămîneţi / De visaţi la ochii *vineţi" (Freamăt de codru)* ; „Pe buzele-i lipite, ce *vinete* îi sunt" *(Strigoii)* ; „Noaptea potolit şi *vînăt* arde

focul în cămin" *(Noaptea)*; „În fum *vînăt* de tămîie" *(Făt-Frumos din tei)*; „În ochii stinși de moarte, pe frunți *învinețite* / De *sînge putrezit*" *(Junii corupți)*; „Buza ta *învinețită* de-al corupției mușcat" *(Venere și Madonă)*. În alte bucăți bacoviene preluarea, după cum o să se constate, nu numai a termenilor de „vînăt" și „învinețit", însă și a accepției termenilor, și a funcției lor, se întîmplă fără denudări. Necesitatea oricărei descompuneri a culorii dispare. Filtrările sau „degradarea" nu mai au loc. Transferul e direct. Dar pe cînd *vînătul* și *vioriul* eminescian conțin ceva de calmant, mîngîielnic, pe cînd ele netezesc asperitățile nervoase, atenuează iritabilitatea, *violetul* bacovian strecoară insecuritate, incomodează psihicul, ține pachetele nervilor într-o stare de prealarmă. În *Amurg violet*, eventual, mai puțin. Însă alte dăți, cînd această culoare intră în rol, o face la modul premonitoriu. Să reflectăm numai că starea de fond a lui Bacovia, *agonia*, este *violetă* (v. *Poemă în oglindă*). Planul de separație simbolică între înăuntru și afară, *geamul*, geamul în care de atîtea ori va bate, este și el *violet*. Alte cîteva noțiuni cheie, la care se recurge frecvent și care declanșează întotdeauna efect, emoție, adică *frigul*, *ceața*, *toamna*, *cimitirul* sînt *violete*. Adjectivul e substantivizat și substantivul care-și cuprinde însușirea acaparează universul. Ca o zăpadă funerară, el cade peste lumina de afară, îi destituie ambasadele, o înlocuiește și începe să filfîie pe lume (v. *Plumb de iarnă* și *Poemă în oglindă*). Dar să luăm chiar și textul de sub observațiile noastre, acest *Amurg violet*. Versul al doilea anunță mobilitatea unor elemente ale decorului, a unor copaci care în mod obișnuit se comportă static. Aici însă, ni-s proiectați dintr-o dată în fața farurilor, ca și cînd ar veni spre noi, ca și cînd s-ar mișca : „Doi plopi, în fund, *apar* în siluete". Ca două personaje propulsate în scenă. Ce înseamnă că „în siluete" ? Umbroase ? Puțin cam neclare ? Puțin cam ireale ? Cît de concrete sînt personajele noastre ? Și dacă, de exemplu, referința este la zvelțețea lor ? Dacă e vorba de linia suplă a acestor mesageri vegetali ? Comparația care vine explicativ, imediat, asemuind în rolul ei de metaforă plopii cu niște „Apostoli în odăjdii violete", vizita așadar

numai aparent elucidatorie a violetului, pe cît se arată de neculpabilă, pe atîta e de insidioasă, producind o inserţie a neliniştii, o alertă la cine ştie ce demers perfid în a cărui posesie se află plopii din fundul amurgului. Şi e un singur cuvînt cel care a minat strofa. E verbul. Este acel „apar", cu care dintr-o dată copacii implică o altă viziune a noastră, un tratament special din partea spectatorului faţă de semnele receptate, pre-alarma, atitudinea dintre retractilităţi supozabile şi expectativa. Suspiciunea va spori în strofa următoare. Ca şi cînd ne-ar şti cu simţurile ciulite în toate părţile, ca de o primejdie ce poate veni de oriunde, ecranul prezintă nepăsări de pietoni care calcă alene şi vor să fie agreabil îmbrăcaţi, căci au ieşit pe stradă, nu se grăbesc nicăieri, n-au nici un soi de treabă. E grija poetului să ne menajeze, ne ştia agitaţi : „Pe drum e-o lume leneşă, cochetă". Însă calmul nostru, recoltat strategic, doar o clipă, e din nou pus la încercare, nu ne întoarcem în confortul de sine, în securitatea de noi, ci într-o şi mai mare incertitudine : „Mulţimea *toată* pare violetă". Imposibilul se demonstrează ca posibil. Ba mai mult : posibilul se demonstrează ca imposibil, de acum înainte. De la numai două plante care aproape că ţîşneau, cam tenebros, cam imprecis, dar te pomeneai cu ele drept în faţa ochilor, *apăreau*, semănînd a misionari în violet, iată că nu numai nişte copaci, dar şi oamenii, şi nu doar cîţiva oameni, ci o mulţime, şi nu o mulţime oarecare, mai aşa şi mai aşa, ci „Mulţimea *toată* pare violetă". Presupunînd că ar fi scris, în loc de *„pare* violetă", *„este* violetă", o parte capitală din efect şi poate că întreaga poezie ar fi fost ratată. Verbul ambiguităţii previne primejdia, salvează textul şi-i dă mister. Tot succesul estetic e obţinut prin două verbe ingenios plasate : „a părea" şi „a apărea", amîndouă legate strîns de vis, de imaginile onirice.

În faţa unor astfel de metode tehnice, trebuie să fii, însă, precaut.

Autorul nu foloseşte violenţa limbajului, exploziile de imagini, trucurile scandalagiilor ieftini, el operează cu acizi mult mai pernicioşi, apţi să roadă foarte profund şi să transforme iremediabil tabelele de comandă ale

sistemului nostru nervos, ordinea producerii și naturii reflexelor.

De la vegetal s-a trecut la uman.

Violetul invadează natura și natura umană, ca în ultimul catren să perfecteze joncțiunea cu *peste-timpul*, să forțeze o hernie perforată a timpului, îngăduind lungului trecut să se verse în prezent, prezentului să contamineze și să contacteze trecutul :

> Din turn, pe cîmp, văd voievozi cu plete ;
> Străbunii trec în pîlcuri violete — etc.

Ca o apă. Timpul, încă o dată, se desființează. Nu e. S-a anulat. Violetul procedează agresiv, discreționar, absolutist. Pe unde trece el, obiectele, psihologiile, semnificația, regnurile, totul se dizolvă și redevine. Versurile cîntă. Însă o muzică himerică, expiatoare, colorată. Ca un *exitus* continuu.

* *Decembre* — Era la vîrsta cînd îi „plăceau uniformele. Cînd întîlnea ofițeri pe stradă, îi privea cu admirație". Către iubita sa emite veritabile ucazuri :

> *Te uită cum ninge* decembre
> Spre geamuri, *iubito, privește* —
> Mai spune s-aducă jăratec
> Și focul s-aud cum trosnește.

Sau : „*Și mînă fotoliul* spre sobă" ; „*Mai spune s-aducă* și ceaiul, / *Și vino și tu* mai aproape" ; „*Citește-mi ceva* de la poluri" ; „*Nu rîde... citește-nainte" ; „Mai spune s-aducă* și lampa" — etc.

Nu întîia oară, în locul superlativelor gramaticale, folosește superlativul imaginilor suprapotențate, colosale : „Te uită, zăpada-i cît gardul", „Potop e-napoi și-nainte".

Dar iată-l din nou, eminescianizînd : „Sau zilele mele — tot una" — spune el. „Pentru mine e totuna" — rostea și Dionis, după ce invocase : „Vino somn — ori vino moarte".

Invazia iernii („*Quand du* stérile hiver *a resplendi l'ennui... l'ennui d'une force défunte...*" clamase Mallarmé,

însă — de asemenea — altă dată : *„L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide"* ; sau Rimbaud — ce ierni putea cunoaşte el în Anglia, în Belgia sau la Paris ? şi totuşi... — cu dantelă echivocă : *„Et je redoute l'hiver parce que c'est la saison du confort !"*), invazia iernii descătuşează în inconştientul său teroarea de necunoscutul de afară şi de cel din sine, dualitate urmăritoare. Nici unuia nu-i ştie forţa totală şi cu atît mai puţin i-o poate evalua. Are nevoie de un reazim, de o sursă calorică şi de o căldură umană, asociate cu lumina (sistemul său nervos va reacţiona în mod special, totdeauna, la sursele luminii) şi cu afecţiunea. Focul să trosnească, jăratecul să scapere, ceaiul să se afle la îndemînă, iubita să vină aproape şi nu doar atît, ci să-i şi citească, să o audă el citind. Are nevoie să răspundă cu sonoritate la sonorităţi : „La horn să ascult vijelia". Şi ascultînd-o, să-i riposteze. Un glas fidel e o armă în sprijin.

Ca într-un adevărat plan de război, asediului din exterior caută să-i înalţe obstacol armele de după ziduri.

Acest continuu duel din poezia bacoviană între afară şi înăuntru !

Dar nu numai atît.

Se teme că în ciuda preparativelor lui de autoapărare, chiar dacă în amănunţime puse la punct şi divers utilate ca să intervină concentric, ar putea fi sau este ridicol prin exageratele-i forme de panică — un Don Quijote replicînd abisurilor ontologice — şi atunci mai adaugă o măsură de precauţie, celorlalte, luate anterior : îşi previne iubita (iubita fiind un Sancho Panza al său, după cum Rosinanta cavalerului este acum psihologia lui) să nu evalueze ceea ce se întîmplă sub speţa spectacolelor furnizoare de umor („Nu rîde... citeşte-nainte"), fiindcă totul e foarte serios, foarte grav şi sub verdictul unor complicate ameninţări. Să nu-l suspecteze. Este ceea ce ar fi să-l irite. Ceea ce l-ar indispune şi răni cumplit. Vulnerabilitatea lui.

Cînd nu te mai poţi rezima în nimeni, ai încetat să te mai reazimi şi în tine. Sancho Panza are un rol esenţial în componenta cavalerului tristei figuri, iar scutierul

este aici iubita poetului, fictivă ca și proiecția despre sine a lui însuși, o ficțiune însă lîngă trunchiul căreia se simte, ar vrea măcar să se iluzioneze că se simte bine, că ignoră pericolul : „Și ningă... zăpada ne-ngroape". Mulțumirea lui, pentru doar cîteva momente, se colorează emotiv, cu incantabile fulguraţii himerice. Don Quijote e în preajma procesiunii extravaganţelor, panica i s-a modificat sau deocamdată repauzează, îl ascultăm divagînd, mulțumit că va dejuca morile de vînt sau că le-a și înfrînt. Comentariul său atestă satisfacție : „Ce cald e aicea la tine, / Și toate din casă mi-s sfinte".

Însă doar cîteva momente.

Pentru că, din nou în priză cu „realitatea", o realitate a proporțiilor ce le stabilește imaginația lui și doar ea, va sesiza (Don Quijote nu era în stare s-o sesizeze) starea de dezechilibru, de criză în care se află și care se amplifică : „E ziuă... și ce întuneric..." Referința ar părea numai meteorologică, dar sensul ei este figurat. Mai ales figurat. Monștrii de a căror urmărire păruse că a scăpat, contra cărora își mobilizase inițierea în fel de fel de tactici, mînuirea a fel de fel de „arme", insistă, avansează :

> Te uită, zăpada-i cît gardul,
> Și-a prins promoroacă și clampa.

Nostalgia casei onirice sau măcar a celei natale nu l-a părăsit, însă pînă acolo („Potop e-napoi și-nainte") nu mai are putere. Efectivele de care dispun „monștrii", în comparație cu rezervele sale, sînt disproporționate, îl dezavantajează pînă la turtire, e anihilat : „Eu nu mă mai duc azi acasă". Deși vroia să se ducă. Fiindcă doar acolo, acasă, iar nu altunde, vroia să ajungă. Dar îl depășesc obstacolele. Cum ?

Nu e doar fără posibilitatea întoarcerii (iar dramele lui de aici au decurs), întoarcere care nu-și cunoaște nici ea în mod cert finalitatea, ci doar tinde spre un tip de finalitate, însă este și fără casa lui. Destinele lor, altădată unul, s-au disjuns. (În *La littérature de tout'à l'heure*, simbolist el însuși, fusese Charles Morice cel care nu omitea observația diferențelor : *„Le singulier,*

l'unité, c'est le nombre affirmatif et divin. Le pluriel décompose et nie. Les grandes époques artistiques disent : l'Art. Les époques médiocres disent : les arts. Les grandes époques sont au commencement et à la fin des sociétés... puis le Poète devient l'artiste... puis l'artiste devient l'artisan de la littérature, l'artisan de la musique, l'artisan de la peinture..."). Destinele lor s-au disjuns. Forțele s-au scindat. Direcțiile se minează una pe alta și se confundă. E fără casa lui. Și nu doar fără casa lui („Reîntoarcerea la locul natal, întoarcerea în casa natală cu tot onirismul care o dinamizează, a fost caracterizată de psihanaliza clasică — notează Gaston Bachelard — ca o *întoarcere la mama"),* ci sub senzația ori sub amenințarea de a fi dincolo de orice putință de a mai avea casă, o casă, fără speranța, așadar, nici a reîntemeierii uneia noi (și la ce bun oare ?) nici a regăsirii celeilalte (și atunci ?). Ca în Rilke : „De-acum cel fără casă nicicînd zidi-și-va vruna".

Fiindcă ne-am referit la Jules Laforgue de atîtea ori pînă acum (și va fi cazul s-o mai facem), în continuarea notațiilor lui Bachelard, iată și un ilustrativ sonet al poetului francez care avea să moară la numai 27 de ani, unde necesitatea reîntîlnirii mamei, a căldurii și securității pe care ea a îndeplinit-o, a copilăriei și protecției este sinonimă cu conștiința fricii și de moarte și de viață, întîlnită deopotrivă la Bacovia :

Oh ! les après-midi solitaires d'automne !
Il neige à tout jamais. On tousse. On n'a personne.
Un piano voisin joue un air monotone ;
Et, songeant au passé béni, riste, on tisonne.

Comme la vie et triste ! Et triste aussi mon sort.
Seul, sans amour, sans gloire ! et la peur de la mort !
Et la peur de la vie, *aussi ! Suis-je aussi fort ?*
Je voudrais être enfant, avoir ma mère encore.

Oui, celle dont on est le pauvre aimé, l'idole,
Celle qui, toujours prête, ici-bas nous console !...
Maman ! Maman ! *oh ! comme à présent, loin de tous*

Je mettrais follement mon front dans ces genoux
Et je resterais là, sans dire une parole,
A pleurer jusqu'au soir, tant ce serait trop doux.

(Les après-midi d'automne)

Din sublinierile făcute, se văd şi alte motive literare ce n-au displăcut paletei bacoviene şi cu care fidelii poetului sînt familiarizaţi de mult. Mobilier de împrumut, însă o altă fizionomie a locuinţei lirice.

Revenind la postura lui de speriat şi chinuit, pentru că fără nici un cordon ombilical, fără nici o ancoră, să reţinem că o mare parte a excitabilităţii şi agitaţiilor bacoviene rezultă din spaima tocmai a suspensiei, din teama tocmai de a nu mai fi niciunde. Frica dezancorării absolute, a drumului fără întoarcere, a nemaigăsirii casei onirice, a dislocării definitive din amintirile repausului prenatal, pierderea ireversibilă a valorilor securităţii de care depindea stabilitatea lui psihică (ştiind că le poate solicita oricînd şi oricînd benefic) îl decentrează. „Rătăcirile" îşi au originea în deteriorarea şi dispariţia progresivă a speranţei de a-şi regăsi adăpostul tainic, reconfortant şi stabil, ca orice nutriment dinăuntrul visului, de unde să contemple protejat de spaţiile exterioare, apărător al intimităţilor lui şi apăraţi — el şi ele — de o forţă care le preexistă, pe care n-ar putea-o clătina orice agresiune, orice atacator.

Cavalerul tristei figuri şi-a încheiat bilanţurile. Are doar 17 ani, încă n-a terminat gimnaziul, abia a surîs adolescenţa sa în treacăt unei Elene, şcolăriţă ca şi poetul, şi convingerea lui iat-o făcută : agresorii vor dispune de el. Se teme. Nu se mai duce acasă (acasă, unde ?) : „Potop e-napoi şi-nainte".

Gustase cîteva clipe acea contemplare — precum se exprimă Bachelard — care „este vederea unui contemplator ascuns". Totul i se păruse odihnitor, cald, sacru, trăise „un fel de dialectică a imensităţii şi a intimităţii, o reală ritmanaliză în care fiinţa găseşte alternativ expansiunea şi securitatea", pentru ca dintr-o dată ele să se împrăştie în patru vînturi, să se evapore. Halucinaţii. Pustiu.

Pustiul care va reveni atît de des în versurile lui...

Deşi tot la imperativ i se aud cuvintele, e clipa din care — de data aceasta — se simte nu numai suspectat, ci are conştiinţa ridicolului ontic. Imperativul său nu mai ordonă, ci se roagă, invocă, versurile finale vor trebui interpretate la lectură altfel. Sînt cuvintele unui abandonat care-şi ascunde cu pudoare eşecul, abia mai rostind : „Nu rîde, citeşte-nainte". Punctele de suspensie dintre verbe s-au precipitat să dispară, înlocuite cu o virgulă. „Scutierul" e solicitat să citească înainte, să nu se întrerupă tocmai acum. Pentru ce ? Doar ca iubita, un *alter ego* al său, confidentul naufragiului, de fapt — propria-i gîndire, căpătînd ceva important de făcut, să nu-i ia cu atenţie seama, să nu se concentreze asupra dezastrelor ce-l macină. Ca în avertismentul baudelaireian : *„Ne me regarde pas ainsi, toi, ma pensée" (Femmes damnées).* Cînd el, în definitiv, acasă visase ca să ajungă, iar nu în faţa inospitalierelor mori de vînt. Nu între vertebrele lor tăioase. Nu în măruntaiele abisului. Abis era şi în sine. Dar visul ? Prielnicia ideală ? Visul are nevoie de altceva. Tot Gaston Bachelard scrie : „Lumea reală se şterge dintr-o dată cînd te duci să trăieşti în casa amintirii. Ce mai valorează casele străzii cînd evoci casa natală, casa de intimitate absolută, casa din care ai luat sensul intimităţii. Această casă este departe, *ea este pierdută, nu mai locuim în ea, sîntem, vai, siguri că nu vom mai locui în ea.* Ea este atunci mai mult decît o amintire. Este o casă de visuri, casa noastră onirică."

Iar puţin mai departe, precis, ca o întărire : „Casa amintirii, casa natală e construită pe cripta casei onirice".

Dacă — dintre anotimpuri — toamna predomină în poezia bacoviană, verbul „a ninge" (fără alaiurile sale de substantive şi adjective derivate) numără în schimb în toată această lirică mai multe poziţii (45) decît verbul „a ploua" (36). Ninsoarea presează mai intens decît ploaia, este mai grea, nu va fi niciodată pentru Bacovia — ca pentru Mallarmé — blazonul unui anotimp al „artei senine" şi nici dimensiune a lucidităţii, ci mai degrabă — ca pentru Rimbaud — crisparea, debusolarea, o moarte care poate că a şi fost undeva în intestinele

nopții și ale sufocării : „Sur les routes, par des nuits d'hivers, *sans gîte, sans habits, sans pain,* une voix étreignait mon coeur gelé : Tu ne sais ni où tu vas ni pourquoi tu vas, entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre."

* *N e g r u* — Sîntem după ardere. Numele stihiei nu e pomenit, după cum nu a fost pomenit numele — altă dată — al mamei, dar focul a trecut frenetic pe aici, se află încă aici. Adînc, mocnitor, iminent. „Focul mocnește într-un suflet mai sigur — scrie Gaston Bachelard — decît sub cenușă. Incendiatorul este cel mai disimulat dintre criminali." Focul este aici, ocult, potențial, gata sau de intervenție sau de mărturie. O atestă cîteva detalii : sicriele și penele *arse,* vibrația *scînteilor* — ce dacă a unor scîntei de vis ? Tocmai de aceea prezența focului se simte. Visarea e corolarul ei. Așa se visează în fața focului. „Nu primești plăcerea focului — îi va descrie Bachelard metaforele comportamentale — decît dacă pui coatele pe genunchi și capul în mîini. Această atitudine vine de departe. Copilul lîngă foc o are în mod firesc. Ea nu este degeaba atitudinea Gînditorului. Ea determină o atenție foarte deosebită care nu are nimic comun cu atenția pîndei sau a observației. Ea este foarte rar utilizată pentru o altă contemplație. Lîngă foc trebuie să te așezi, trebuie să te odihnești fără să dormi ; trebuie să accepți visarea, în mod obiectiv, specifică."

Bacovia nu doarme, dar nici nu se odihnește, el e memoria arderii.

Au ars florile. Au ars veșmintele. Au ars morții în sicrie și sicriele. A ars dragostea ori îngerul ei și peste aripile lui, peste simbolul aripilor a plouat, și cărbunele tuturor acestor incinerări s-a îngrămădit, s-a strîns noiane, a cuprins universul tot eliminînd orice altceva. Există doar el, mono-materia : „Negru, *numai* noian de negru". Exclusivismul autorității materiei rezultate din dispariția materiilor. „Ființa fascinată — zice Bachelard — aude *chemarea rugului.* Pentru ea distrugerea este mai mult decît o schimbare, este o reînnoire." În timpul acelei chemări, cu un egal „instinct de a trăi și instinct de a muri", reformulînd existențial semnificația

și a schimbării și a reînnoirii, poetul repetă prin sine aventura, se dă flăcărilor, oferă nunții cu focul pămîntul din sine, visarea lui devine sexuală (Bachelard spune că ea „lucrează în formă de stea", că „revine la centrul său spre a lansa noi raze" și am văzut că la Bacovia scînteile visului pulsează, respiră, degajă raze : „Vibrau scîntei de vis"), într-un cuvînt retrăiește arderea, care a fost recentă, la imperfect, nu de mult, nu chiar de mult : „amorul *fumega*". Prin urmare, în trecutul apropiat. Și care-i o altfel de moarte, completă și incompletă, consolatoare și neconsolată (nu găsește Bachelard că : „Omul este poate primul obiect natural în care natura încearcă să se contrazică ?"), o moarte în proces, întîmplată și neîntîmplată, o moarte în dezbatere, de o singurătate nesingură, în care conținuturile dispărute se recompun și recondensează, evoluînd pe o dialectică a contrariilor, pe un misterios magnetism al polilor dubli. Același Gaston Bachelard scrie : „Moartea în flăcări este cea mai puțin solitară dintre morți. Ea este într-adevăr o moarte cosmică în care un întreg univers dispare odată cu gînditorul. Rugul e un tovarăș de evoluție ;

> Nu este bun decît ceea ce nu moare, și numai
> Pentru noi nu moare ce moare cu noi.
>
> *(D'Annunzio)*".

În poezia lui Bacovia se înfruntă însă două stihii, două elemente : focul și apa. Le este ocolit numele. Totuși, prezența lor evidentă pune față în față două tipuri de visare diferită și antinomică. În sincronizările, în corespondența și dependențele posibile dintre cele patru temperamente și cele patru elemente, fiecare pereche se deosebește fundamental de celelalte trei perechi. Alăturînd apa și focul, Bacovia se sfîșie între ele, e răstignit de două ori între două tentații și două neputințe de optare, incapabil să aleagă, incapabil să refuze, ostatec veșnic la acel *vivre le mourir* (Svetlana Matta). Focul purifică, îndepărtează, extermină ceea ce e rău și pregătește condițiile, modurile de intervenție ale binelui.

Apa se combină, se compune, tranzacționează. Focul e tranșant, apa este echivocă. Între forța celor două stihii, Bacovia agonizează :

> Vibrau scîntei de vis... noian de negru,
> Carbonizat, amorul fumega —
> Parfum de pene arse, și ploua...
> Negru, numai noian de negru.

„Unul din argumentele cele mai importante ale valorificării focului [...] este poate, explică Bachelard, *dezodorizarea*. Ea este în orice caz una din dovezile cele mai directe ale purificării. Mirosul este o însușire primitivă, imperioasă, care se impune prin prezența cea mai ipocrită sau cea mai inoportună. El violează într-adevăr intimitatea noastră. Focul purifică totul, pentru că el suprimă mirosurile grețoase". Dar ce soi de foc, la fel de devastator pe cît de sceptic, a consumat florile, corpurile, veșmintele, sicriele din această viziune poetică, a ucis dragostea ori pe cupidonii ei, ori penele acestor hibride simboluri ale lui Eros, îngăduind simultan aceloraşi pene să miroasă (*„Parfum* de pene arse") și amorului — deși carbonizat — să mai degaje fum („Carbonizat, *amorul fumega") ?*

Verbele lucrative ale acestui foc au devenit defectuoase, e un foc nu incoruptibil, ci compromis. El a împrumutat ceva din diplomația apei și a pierdut ceva din substanțele virtuții sale. Poate că nu mult, însă ceva esențial. Să-l ascultăm pe Bachelard : „Dacă tot ce se schimbă încet se explică prin viață, tot ce se schimbă repede se schimbă prin foc. Focul este ultra-viu. Focul este intim și este universal. El trăiește în inima noastră. El trăiește în cer. El urcă din profunzimile substanței și se oferă ca o dragoste. El coboară din nou în materie și se ascunde, latent, înăbușit ca ura și ca răzbunarea. Printre toate fenomenele, el este într-adevăr singurul care poate primi în mod atît de net cele două valorificări contrare : binele și răul. Lucește în rai. Arde în infern. Este alinare și tortură. Este bucătărie și apocalips. Este plăcere pentru copilul așezat cuminte lîngă foc ;

pedepseşte totuşi cu toată îndărătnicia, cînd vrei să te joci prea aproape cu flăcările sale. Este plăcere şi este respect. Este un zeu tutelar şi teribil, bun şi rău. El se poate contrazice, este deci unul din principiile de explicaţie universală".

Focul bacovian, pe cît se poate vedea, numai ultra-viu nu pare însă. El e corupt şi indecis. Nici nu arde, nici nu luceşte — fumegă. Nu dezodorizează şi nu separă materiile, nu înlătură impurităţile, ci secretă fum de amor carbonizat, însă nu prea carbonizat şi parfum de pene arse, dar nu prea arse. Plăcere n-a fost, respect n-a devenit. La un asemenea zeu nu s-ar închina nimeni. Ar fi un zeu nedumerit în primul rînd el însuşi de sine şi fără capacitatea, vai ! de a tutela ceva sau pe cineva. Că bun ? Că rău ? Cu cine bun şi cu cine rău ? Univers depopulat, aproape mort, care supurează, al cărui plîns nu se distinge încă, fiindcă auzul e blocat cu atîta cărbune, cu atîta materie din care n-a rezultat nimic, materie rebutată şi asfixiantă : „Negru, *numai* noian de negru..." Mai tîrziu, ploaia va mijloci şi plînsului să zemuie alături de ea, derivativ, prelins ca dintr-un rezervor alimentat mult, alimentat mereu, şi mereu cu garnitura robinetelor prost montată, roasă, permiţînd scurgeri suspinătoare, vaiete, gemete. Dintr-un element ultra-viu, neîmblînzit, triumfător ca o sălbăticiune, focul a devenit la Bacovia o stihie discutabilă, o rugină vorbitoare şi apoasă, o otravă corcită, care nici nu ucide, nici nu e fără nocivitate. Focul acesta molipsit cu atribute zvîrcolitor omeneşti, cînd spuse, cînd mute, s-a... bacovianizat.

Adesea întîlnim citate, iar Bachelard subliniază lucrul acesta, versurile alchimiştilor :

Dacă ştii să dizolvi ce este fix
Şi să faci să zboare ce e dizolvat
Apoi să fixezi în praf ceea ce zboară
Ai cu ce să te consolezi.

Bacovia n-are cu ce se consola. Ploaia lui nu fixează în praf ceea ce zboară, ci se aliază cu praful, consimte amestecul, accede „să medieze între viaţă şi moarte" ş

anulează orice zbor. O singură dată, pare-se, în totalul celor 250 de poezii bacoviene analizate, recurgînd — cum ar spune I. Negoițescu — la „apostrofa socială a maestrului", adică la exemplul lui Macedonski, vom întîlni în *Serenada muncitorului,* cuvîntul „zbor", ca avertisment pentru burghezul tiran :

> O, dormi... dar voi urca spre soare
> În *zbor* sublim de-aeroplan...

N-a urcat spre soare. S-a resemnat în apropierea dezalterării unui amor fumigen, lîngă parfumul îndoielnic al penelor arse, într-o visare disparentă, obscură, mărunt recalcitrantă, de apologet al amputărilor existențiale, de complice al ruminațiilor. „Dragostea, aproxima Bachelard, este prima ipoteză științifică pentru reproducerea obiectivă a focului. Prometeu este un amant viguros mai degrabă decît un filozof inteligent și răzbunarea zeilor este o răzbunare a unor geloși". Gelozia zeilor a făcut din inteligența lui Bacovia o filozofie lirică. În ce constă ea ? În tactica intuitivă nici de a lua focul și nici de a se da focului. Bachelard e concesiv, spunînd : „Filozofia poate fi proastă, chiar atunci cînd poemele sînt frumoase". Filozofia lui Bacovia nu era proastă, însă el n-a avut două și aceasta era a lui : o filozofie evazivă.

Unul dintre expresioniștii nu prea cunoscuți, Georg Heym, convenind servituților și senioriei negrului, dedicat vasalităților, adorărilor și diluției sale, combinărilor cu apa (în a cărei stihie, dealtminteri, a și murit înecat, în 1912, la vîrsta de 25 de ani), scrie aceste două poeme coerente, cu afluenți omogeni și personaje (toamna, vîntul, golul, plumburiul cerului, culorile, amurgul, paloarea, apăsările, pustiul, provincia) ca din Bacovia :

> Din toamna moartă, din depărtarea zăgăzuită
> Pescărușul se-ntoarce curînd la poduri,
> Unde-ntr-un vîrtej *tulbure* apa trece *neagră.*

> Malurile *galbene*-s mai *sterpe* în vînt
> Aerul plin de forfota frunzelor *bătrîne*
> Pe care soarta le zăpăcește-n văzduhul *pustiu*

Goale filfiie zilele și se topesc
Și prin ferestruicile podurilor caselor
Veșnic nu vezi decît un cer *plumburiu.* *
(Din toamna moartă).

În labirintu-*ntunecat*
Al ulicioarelor de munte
Mai coboară un om
Spre seară
Peste pădurile
Pline de-o lumină de sînge.

E *moartă* seara pe ulicioare
Și *palide*-s casele
Și *goale* ferestrele.

Dar jos fluviul
Trece-n amurg
Negru și *greu.* **
(Seara).

Ca și Bacovia, Georg Heym a făcut Dreptul. Ca și el, n-a practicat avocatura, pentru că — deși absolvise mai repede — a pierit într-un accident, la patinaj, înecîndu-se. Dar ca și el, am putea spune, patinà. Versurile citate ale lui Heym au apărut în 1911, an în care poetul PLUMBULUI își lua licența în Drept. Pentru întîia oară, deși scrisă în adolescență, poezia lui Bacovia a văzut lumina tiparului în octombrie 1914, publicată de *Noua revistă română.* În același an, avea să fie internat în sanatoriul Dr. Mărgăritescu din București.

---

* Aus totem Herbst und verschlossenen Ferne / Die Möwe kehret frühe zu den Brücken, / Wo schwarz das Wasser geht in trübem Strudel. // Die gelben Ufer sind im Winde dürer, / Die Luft ist voll mit alter Blätter Treiben, / Die ihr Geschick in öder Luft verwirret. // Die leeren Tage flattern und zergehen / Und durch die Häuser offne Bodenlücken / Ist ewig grauer Himmel nur zu sehen. *(Aus totem Herbst).*

** In bergiger Gassen / Dunkeln Gewirr / Geht noch ein Mensch / In den Abend hinunter / Über den Wäldern / Voll blutigem Licht. // Der Abend der Gassen ist tot / Und die Häuser sind bleich / Und die Fenster leer. // Aber untem der Fluss / Geht im Abendrot / Schwarz und schwer. *(Der Abend).*

Am vrea să mai rugăm cititorii să reţină şi din textul bucăţii acesteia lirice nota particulară a vibraţiilor : fumegarea amorului, parfumul penelor arse, în sfîrşit pîlpîirea scînteilor de vis nu-s decît forme ale vibraţiei, ale tremurului. Versurile trepidează. Au o stare de fermentescibilitate.

* *Nevroză* — Am tot vorbit de absenţa superlativelor din poezia lui Bacovia. Dacă nu ne înşelăm, superlativul e folosit numai în *Note de toamnă* (PLUMB), cînd senzaţiei că nu mai este în stare să scrie îi urmează deznădăjduitul refren al tristeţii : „Sunt *cel mai trist* din acest oraş". Compensaţia însă vine dintr-o îngroşare maximă a senzaţiilor. Exagerînd proporţiile unor fenomene, receptînd catastrofal sau dilatînd enorm anumite impresii, efectul este acelaşi, dacă nu chiar sporit. Acestui soi de simili-superlativ, de superlativ tipic, i-am spune superlativul supleant, căci el ţine loc de superlativ, în realitate fiind o locuţiune, bineînţeles, de o cu totul altă natură în analizele gramaticale curente.

Iată, în bucata de care ne ocupăm acum, un astfel de superlativ supleant, chiar de la început, chiar din primul vers : „Afară ninge prăpădind". Dacă ar fi spus : „Afară e cel mai mare prăpăd" sau : „...cea mai cumplită ninsoare", servindu-se de diligenţele superlativului obişnuit, el nu ar fi fost mai cîştigat. Efectul este tot de superlativ, printr-o extensie obţinută de la verb (savanta lui măiestrie de a folosi verbele !), însă pe lîngă frumuseţea şi poetică şi artistică, avantajul constă şi în relegarea unor prea tocite mijloace de tracţiune lingvistică.

După *Tablou de iarnă* şi după *Decembre*, încă o dată poetul abordează tema iernii, desigur un pretext pentru a naviga din nou în sine şi a excava cît mai adînc. Iubita, invenţia lui, penelul cu care îşi desenează subsolurile onirice şi care nu face decît ceea ce îi sugerează ori îi dă el voie să facă, desigur că se află îndărătul ziduri-lor, într-o casă, într-o cameră, pentru ca antiteza *înăuntru-afară* să nu lipsească. Pe lîngă obişnuitul cadru meteorologic, încă un reper cu care vă veţi familiariza — acest cuplu de adverbe, înăuntru-afară, că doar numărul lor nu este infinit. Iubita, ficţiunea, proiecţia părţii

feminine din el, împreună cu el, se află într-o încăpere din care nu luăm cunoștință decît de prezența unui singur obiect : clavirul. Înăuntru există două ființe și-un lucru, înăuntru e mișcare, „iubita" cîntă. Afară, de asemeni ai fi tentat să spui că e mișcare, „ninge prăpădind", însă doar atît. Încolo tîrgul stă întunecat, de-ai crede că-și așteaptă verdictul, un verdict fatal — și că așa s-ar părea a se și întîmpla, o deduci imediat din sumbrul culorii lui (întunecată, în raport cu hermina omăturilor năpustite) și din mărturisirea complementară, fără nici o neclaritate că „ninge ca-ntr-un cimitir". Trucul ambiguităților a fost solicitat și de data aceasta, nu chiar din prima strofă, nu ; în prima strofă se mai riscă, se mai folosește concesia, dubiul : „De *parcă* ninge-n cimitir". Nu e sigur, chipurile. O să mai vedem. Parcă, parcă, dar retractările rămîn încă posibile. Pînă cînd ? Pînă-n strofa a doua. Poezia are patru catrene. Ei bine, ultimele trei spulberă orice iluzie. Acum este cert. „Parcă" a dispărut. De trei ori în trei strofe, implacabil, dur, laconic, sigur, versul final anunță : „Și ninge ca-ntr-un cimitir". S-a terminat cu orice îndoială, cu orice „parcă". Peste tîrgul care *stă* întunecat, nu face nimic altceva decît *stă* și decît *se întunecă*, peste completa lipsă de apărare a tîrgului (ni se mai spune în versul al cincisprezecelea că și „pustiu"), discreționară, teroarea iernii *(teroare* este însuși cuvîntul pe care, la tipărirea volumului COMEDII ÎN FOND, îl va folosi în bucata *Din vremuri :* „Cum iarna își duce *teroarea*"), severul anotimp al iernii își dezlănțuie criza de autoritate, abuzul de mijloace represive. Iar cuplul dinăuntru ? Aceleia pe care ne-o prezintă cu investitura de iubită și căreia de mai multe ori, mai apoi, în poezia sa, îi va cere crîncen să-i cînte (chiar dacă el cade pe covoare, v. *Trudit)* marșuri funebre, cîntece de mort ; aceleiași ființe în și cu care tot ce se întîmplă se întîmplă bacovian, acum îi ascultă marșul funebru interpretat la clavir și „nedumerit" se miră ; tocmai el (fără lirică) se miră, cu un străveziu cinism, de ce oare cotiledonul său feminin o fi cîntînd tocmai un marș funebru. Ca și cînd nici nu s-ar potrivi cu atmosfera din jur, ca și cînd *afară* ar ciripi

privighetorile în liliacul lui Macedonski (care dealtminteri se îndemna uneori la plural : „Să facem încă o ţigare / Şi înc-o poezie / Ca să-mi fumez orice durere / Şi orice bucurie !"). Alte peripeţii care mai au loc *înăuntru* ? Clavirista izbucneşte în plîns (ne prevenisem cititorii că plînsul este pe aproape şi că îşi va instala cu insistenţă cohortele de lacrimi în lirica bacoviană !), se prăbuşeşte pe pian („Ea plînge, şi-*a căzut* pe clape"), simptomul e-nsoţit de puţin sau de puţin mai mult deranjament nervos („Şi geme *greu* ca în delir..."), clavirul nu e de acord şi amuţeşte, iar poetul (care pînă acum plîngea la feminin) plînge la masculin, tremură (adică vibraţiile amintite cu prilejul comentariilor de pînă aici se înmulţesc, se fortifică, dobîndesc amploare şi se cazează tot mai caracteristic în psihicul său şi aşa instabil) şi se lasă în imaginaţia lui unor îndeletniciri tandre : „Şi plîng şi eu, şi *tremurînd* / Pe umeri pletele-i resfir..."

De aici pînă la a estima liceul drept un cimitir al tinereţii sale, pînă la a i se părea că e mult prea tîrziu şi prea ilogic pentru el ca să se mai afle în viaţă („Şi tare-i tîrziu / Şi n-am mai murit..." — *Pastel)* ; pînă la a calcula pe urmă ce noian de timp s-a scurs totuşi de cînd se şi află în ţintirimul desigur *violet* („E mult de cînd dormim în umbră, / În cimitirul violet" — *Amurg)* ; în sfîrşit, pînă la a asemui *toată* planeta cu o criptă („Întreg pămîntul pare un mormînt" — *Note de toamnă),* distanţele sînt relativ mici, uneori inobservabile într-o sală de concert peste care — între negru şi violet — a şi început să coboare draperia cuvintelor întuneric, noapte, pustiu, nebunie, rîs hidos, cimitir, funerar, paralizie, funebru, delir.

Să fim rezonabili însă, la vîrsta aceea elevul Bacovia îl citea pe Baudelaire şi pe alţii (undeva Tudor Vianu, ştiţi, preciza : „Cînd se va stabili cronologia poeziilor lui Bacovia se va vedea că prima lui formă este aceea a unui poet mai estet, mai livresc, mai dependent de modele"), aşa că numeroase bravade pe motivul morţii (cu inventarul subînţeles de sicrie, cavouri, schelete, catafalce, ţintirime) descind profitabil din autorul *Florilor*

răului și, oricît ar părea de abuziv, trebuie să citățm din abundență :

C'est la Mort qui console, hélas, et qui fait vivre ;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le coeur de marcher jusqu'au soir.

(La Mort des pauvres).

Pourtant, qui n'a serré dans ses bras un squelette,
Et qui ne s'est nourri des choses du tombeau ?

(Danse macabre).

Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme, l'Espoir,
Vaincu, pleure et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

(LXXVIII Spleen).

Je suis un cimetière abhorré de la lune
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers

(LXXVI Spleen).

Et dites-moi s'il est encore quelque torture
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts !

(Le Mort joyeux).

La tombe attend ; elle est avide !

(Chant d'automne).

Plus encore que la Vie
La Mort nous tiens souvent par des liens subtils.

(Semper eadem).

Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite ;
Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux.

(Le Mauvais moine).

Le silence et la nuit s'installèrent en lui
Comme dans un caveau dont la clef est perdue.

(Châtiment de l'orgueil).

Le tombeau, confident de mon rêve infini
(Car le tombeau toujours comprendra le poète) etc.

(Remords posthume)

Tanatofilia bacoviană e în considerabilă proporţie de origine livrescă, desigur însă că altoită pe un teren gata pregătit şi disponibil să înfieze generos astfel de pretexte lirice. Cînd memoria lecturilor din juneţe se va fi mai aburit şi dispersat, în bucăţile ultimelor sale volume, unde — în ciuda paradoxului — Bacovia e mai original şi nu mai neinteresant, ci doar de o altă formă a tehnicii întrebuinţate, acolo motivul morţii se va întîlni din ce în ce mai rar, în timp ce nuanţele sarcasmului, aluzia, quiproquo-urile, insinuarea, contemplaţia, reveria, causticitatea, cimilitura, epigrama, invectiva stilizată (numai să cauţi a şti să citeşti !), reflexele avangardismului, criptograma, autoironia şi inscripţia vor fi tot mai dese.

Ar mai fi două amănunte asupra cărora să zăbovim în această *Nevroză :* pletele şi căderea.

Iubitei căzute pe clapele pianului ce-şi întrerupe acordurile, care plînge în delir, poetul îi resfiră tremurînd *pletele* pe umăr şi se abandonează şi el plînsului. Spuneam că iubita aceasta e un *alter ego*, jumătatea feminină a lui Bacovia ; nu ea, ci Bacovia plînge. Întîi cu jumătatea lui femeiască, apoi cu jumătatea bărbătească. Lucrurile se petrec sub semnul complexului Ofeliei, analizat de Bacovia. Pletele pe care le resfiră sînt pletele apei. „Pe malul apei totul este păr", scrie Bachelard. Nu sîntem aici pe malul propriu-zis al nici unei ape, şi totuşi, pe malul apei sîntem. Elementul predominant în poezia lui Bacovia nu e focul şi nu este aerul, ci apa. Iar uneori apa în amestecuri, combinată cu pulberea (o poezie se cheamă *Pulvis),* devenită noroi, glod şi tină. „Ce zi primitivă *de tină !*" — va urla în *Plouă*, căci urlă şi el, nu numai fata vecină. Fata răcneşte. Elementul senior este apa şi întreaga sa lirică e în primul rînd subordo-

nată fenomenelor, proceselor ce au loc prin mijlocirea apei. De atîtea ori plouă (36), ninge (45), se plînge (68), se geme (10), burează (2), suspină (2) cineva, hohoteşte (2) altcineva, ceva curge (9), ceva se scurge, ori se descompune (2), ori e-ngheţat, ori se dezgheaţă, ori boceşte, ori se afundă (2), ori pluteşte, ori picură, sau pătează (2), delirează (4), troieneşte, suge, bea (5). Cînd nu plouă, ninge. Sau plouă şi ninge (ca în *Moină*), iar ninsoarea se transformă tot în apă şi combinată cu praful, cu ţărîna, cu pămîntul, apa se întunecă, se face noroi şi glod, se face Styx, cheamă gînduri funeste, apropie moartea : „Şi plouă, e moină, noroi" — *Spre toamnă ;* „Stau... şi moina cade, apă, glod... // Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj" — *Nocturnă ;* „Plouă... / Pe-un tîrg mizerabil / De glod şi coceni" — *Proză ;* „Zile de noroaie" — *Stil simplu* (II).

Sîntem, în această *Nevroză*, aşadar, în care ninge năpraznic, ninge prăpădind, iar gîndul imaginaţiei n-a preferat altă comparaţie decît aceea cu cimitirul, sîntem ca şi pe malul unui rîu. În inconştientul său, poetul se află pe ţărmul Styxului ale cărui ape hipnotizează funerar, cheamă în moarte. „Dacă e apă, scrie Bachelard, sînt legate puternic toate visările interminabile ale destinului funest, ale morţii, ale sinuciderii, nu va trebui să ne *mirăm (n.n.*, aşa cum simulează Bacovia că s-ar „nedumeri" auzindu-şi iubita cum interpretează un marş funebru...) că apa este pentru atîtea suflete elementul melancolic prin excelenţă. Mai bine spus, folosind o expresie a lui Huysmans, apa este *elementul melancolizant.* Apa melancolizantă domină opere întregi ca bunăoară cele ale lui Rodenbach, ale lui Poe (ultimul recunoscut şi de Bacovia printre „patronii" săi, după cum stabileşte Călinescu, înclinat spre imparţialităţi). Melancolia lui Edgar Poe nu provine de la o fericire pierdută, dintr-o pasiune arzătoare pe care viaţa ar fi ars-o. Ci, în mod direct, din *nenorocirea dizolvată.* Melancolia sa este cu adevărat substanţială. *Sufletul meu,* spune el undeva, *sufletul meu era o undă stătătoare".*

Sufletul lui Bacovia este şi el o astfel de apă în aparenţă oprită, chiar dacă mai curge, în care aşteaptă evenimenţială doar nenorocirea, topită acolo, rezervată,

echipolentă cu gîndul dispariţiei, o apă în care domiciliază edictele sfîrşitului, cu ultima alterare şi cu ultima fantomă. „Moartea este în ea", continua Bachelard, ca să-şi dezvolte ideea : „Fiecare dintre elemente îşi are propria lui dizolvare, pămîntul are praful său, focul are fumul său. Apa dizolvă mai complet. Ea ne ajută să murim total.

. . . . . .

„Apa închisă îl ia pe mort în sînul ei. Apa face ca moartea să fie elementară. Apa moare cu mortul în substanţa ei. Apa este atunci un *neant substanţial*. Nu se poate merge mai departe în disperare. Pentru anumite suflete apa este materia disperării."

Bacovia a fost un astfel de disperat, cu atît mai nefericit cu cît avea luciditatea stării lui irezolvabile. În arierplanul conştiinţei sale cineva bătea mereu la geam, să-l întrebe dacă n-ar fi mai bine să curme agonia. Precum se ştie, nu s-a decis. Aşezat ca pe o ambarcaţiune improvizată, foarte fragilă, el a prelungit o existenţă precară, supravieţuind aproape nu se ştie cum 76 de ani (ceea ce e uluitor), la suprafaţa unei ape negre, suferinde, damnate, ce da şi cerului culoarea ticăloşiei sale, astfel că a plutit între două nopţi, nesfîrşite, ameninţat şi ademenit de amîndouă, amîndouă repugnîndu-i sau ameţindu-l, ca între tentaculele a doi polipi care nu-l mîncau dintr-o dată, însă mîncau din el pe rînd şi mereu. Exemplul maxim al „nenorocirii" dizolvate în această apă-neant îl reprezintă desigur *Lacustră*, în care cosmosul întreg se lichefiază, re-curge spre haos, reintră în întunericul nebulos al primordialităţii şi inexprimabilului, devine ireparabilitate. Şi într-o incomparabilă stare de singurătate, frică, ameninţare, ipoteze, insecurităţi, poetul *aude* plouînd (nu vede, aude) şi *aşteaptă* dîrdîind. Ce ? Ca arabii lui Exupéry din faţa cascadei, sfîrşitul probabil :

De-atîtea nopţi aud plouînd,
Tot tresărind, tot *aşteptînd*...
Sunt singur, şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre.

Dar preludii la apariţia *Lacustrei,* bucată născută şi ea între 17 şi 25 de ani, au existat. Ca dovadă, această *Nevroză* — şi nu numai ea. Pletele resfirate aici de poet, pe cît precizam, ne-au atras atenţia asupra „complexului Ofeliei" la Bacovia. Ca şi mai tîrziu, în *Lacustră,* el „aşteaptă" aici o catastrofă iminentă, sfîrşitul. Parcă s-ar afla în centrul unei morţi amînate, parcă nici n-ar mai fi în viaţă (şi am arătat cum în diferite poeme ulterioare ba e consternat că încă n-a murit, ba doarme de cînd lumea în cimitirul violet). Aşteptarea face parte dintr-un lucru care de fapt s-a şi terminat, care a fost, care şi-a ales materia sau mai degrabă a aparţinut unei materii ce a decis un destin, l-a forţat, l-a dictat. „Într-adevăr, lămureşte Bachelard, chemarea elementelor materiale este uneori atît de puternică, încît ne poate servi pentru a determina tipuri de sinucidere foarte distincte. Se pare că atunci materia ajută la determinarea destinului uman.

. . . . . .

În domeniul imaginaţiei cele patru patrii ale morţii îşi au credincioşii lor, aspiranţii lor." Şi Bachelard trece să se ocupe de „tragica — pe cît formulează el — chemare a apelor". Va aprofunda astfel explicarea complexului Ofeliei. Să-l urmărim : „Apa, reia învăţatul profesor, care este patria nimfelor vii este şi patria nimfelor moarte. Ea este adevărata materie a morţii feminine. De la prima scenă între Hamlet şi Ofelia, Hamlet — urmînd astfel regula pregătirii literare a sinuciderii — ca şi cum ar fi un ghicitor care prezice destinul, iese din profunda sa visare murmurînd : *Iat-o pe frumoasa Ofelia ! Nimfă, în oraţiunile tale aminteşte-i de toate păcatele mele.* De atunci Ofelia trebuie să moară pentru păcatele altuia, ea trebuie să moară în rîu, lin, fără rumoare. Scurta sa viaţă este deja viaţa unei moarte. Această viaţă fără bucurie este ea, oare, altceva decît o zadarnică aşteptare, decît bietul ecou al monologului lui Hamlet ?"

Bacovia procedează hamletian. Părţii sale feminine, Ofeliei din el (căci pe jumătate în textul bacovian Ofelia este însuşi poetul), urmînd aidoma lui Shakespeare regula pregătirii literare a sinuciderii, îi adresează nedumerit „mirarea" lui, că ea cîntă o muzică de îngropăciune : de ce să cînte un marş funebru, ce ! va muri ci-

neva ? Dar în același timp, ritmul preparativelor lugubre se întețește, începe să se înțeleagă de ce „ninge ca-ntr-un cimitir". Va avea loc o înhumare. Ipocrita uluire a poetului la auzul „spunerilor" clavirului este o mirare macabră ; a regizat-o ; ca și Hamlet, el e deplin conștient că Ofelia va muri pentru păcatele lui. Numai că de data aceasta Ofelia este tot el, „iubita" care se prăbușește peste pian, pe care o zgîlțîie delirul și plînsul, care geme, este jumătatea cu care Bacovia plînge mai întîi. Va plînge după aceea și cu a doua sa jumătate, cea masculină. Dar să nu ne depărtăm prea mult de Bachelard, care, după înecul Ofeliei, reproduce din Shakespeare următoarele spuse ale lui Laertes (și vom sublinia în cuprinsul celor cinci versuri, ca și în spusele filozofului, cuvintele ce trebuiesc avute în vedere cu atenție de către cititori) :

> Ah ! ai prea multă apă, biată Ofelie !
> Eu îmi reții lacrimile. Dar omul e făcut astfel ;
> Zadarnic vorbește pudoarea : natura trebuie
> Să-și urmeze cursul. *Cînd aceste lacrimi vor fi secat*
> *Ceea ce este femeie în mine va tăcea...*

Gaston Bachelard comentează : „Cine se joacă cu focul se arde, vrea să se ardă, vrea să-i ardă pe ceilalți. Cine se joacă cu apa perfidă se înecă, vrea să se înece. Pe de altă parte, nebunii, în literatură, păstrează destulă rațiune — destulă determinare — pentru a se asocia cu drama, pentru a urma legea dramei. Ei respectă, în marginea acțiunii, unitatea de acțiune. Ofelia va putea deci să fie pentru noi simbolul sinuciderii feminine. Ea este într-adevăr o creatură născută pentru a muri în apă, ea găsește într-însa, cum spune Shakespeare, «propriu-i element». Apa este elementul morții tinere și frumoase, al morții înflorite și, în dramele vieții și ale literaturii, ea este *elementul* morții fără orgoliu sau răzbunare, al sinuciderii masochiste. Apa este simbolul profund, organic al femeii care nu știe decît să-și plîngă suferințele și ai cărei ochi sînt atît de ușor «scăldați în lacrimi». *Bărbatul, în fața unei sinucideri a femeii, înțelege această suferință funebră prin tot ce este femeie*

în el, ca Laertes. El redevine bărbat — redevenind «sec» — cînd lacrimile au secat."

Bacovia însă nu redevine bărbat, pentru că Ofelia este tot el, deci îi va continua plînsul și moartea. Nu pe iubita lui vrea s-o impresioneze că e surprins auzind-o ce acorduri intonează, ci pe el însuși dorește să se înșele, fiindcă lui își trăiește așteptarea unui sfîrșit care se amînă, se tot amînă.

Să reținem că apa, în opinia profesorului Bachelard, este elementul sinuciderii masochiste.

Nu sîntem pe malul nici unei ape, natural, dar cantitățile de zăpadă ce se depozitează „afară" apă înseamnă potențial, plînsul tot apă, iar muzica lină acompaniată afară în noapte de viscol (și vîntul, în contextul altor poezii) nu va fi nici el altceva decît — la rîndul său — tot o apă violentă. Bacovia nu moare ca Ofelia într-un iaz cu floricele, după ce s-a rupt o creangă de care se agățase, ci într-o apă convulsionată, care deliriază ca și el, care nu va avea niciodată liniște ca și el, o apă ce se va zvîrcoli etern, iar muzica lină, stinsă, a clavirului care tace la un moment dat, imită susurul, gîlgîiala, rostogolirea undelor de rîu. Cînd „înecul" se produce, cînd Ofelia bacoviană (falsă dicotomie) *cade*, muzica va înceta, curgerea rîului nu mai contează în același sens, ci în altul, procesiunea înmormîntării continuă obiectiv, detașat, în noapte, unde ninge mai departe „ca-ntr-un cimitir". Curgerea rîului va conta acum și va contribui la senzualizarea naturii, la ofelizarea acesteia : „Totul — parcă șoptește Bachelard — se întinde pe cursul apei, rochia și părul ; curentul netezește pare-se și piaptănă părul. Deja, pe pietrele vadului, rîul se joacă asemeni unui păr viu."

. . . . . .

„Ca totdeauna în domeniul imaginației, inversiunea imaginii dovedește importanța imaginii ; ea dovedește caracterul său complet și natural. *Or, este suficient ca un păr despletit să cadă — să curgă — pe umerii goi ca să se reînsuflețească întreg simbolul apelor.*"

De aceea acum Bacovia, odată încheiată sinecdoca, îi resfiră iubitei părul pe umeri, o despletește. El își reinventează iubita. Ea s-a dematerializat, s-a vaporizat.

Printr-un efort care ține de încifrările poetului, deosebit profund și total de ceea ce se înțelege în mod curent prin termenul de încifrare, el își recompune abstract o nouă Ofelie, care — într-o anume accepție — nici n-a murit, ci doar visează.

Visează Bacovia, visează ceea ce este femeie în Bacovia (fiindcă tragicul paradox, fatala carență a acestei poezii nu constă numai în blestemul ambiguului și evazivității ei, ci și în inhibările poetului, care-și asumă travestiuri complicate, roluri bivalente sau chiar trivalente, după cum o să observăm în *Marș funebru*) ; el visează ; proiecția minții lui își supune umerii sub tropii pletelor resfirate. El a preparat sobru, în amănunte impecabile, ceremonia „căderii" Ofeliei, a „înecului" acesteia și totul s-a petrecut conform previziunilor sale, ca în codul semnelor sale divinatorii ; dar după sărbătoarea funerară a triumfului, după ce Ofelia plătește absurd pentru toate păcatele lui (de fapt, aici, ale visării lui psihopate, ale visării lui de inhibat), după aceea visarea poetului are iar nevoie de Ofelia, ca s-o mai plaseze și în alte patetisme, și în alte proiecții onirice, ca s-o mai trimită să piară și ca s-o mai dorească, fiindcă dorințele lui sînt ca „*Prale* firea cea întoarsă", contradictorii, sucite, agonice, incomplete pentru un drum întreg, pentru întregul indiferent cărui drum. *Post festum*, inocenta păcatelor sale (care nici măcar păcate clare nu sînt, ci blesteme tenebroase, primite și transmise) se re-conturează. Unde ? Și cum ? În el. Prin el. Gaston Bachelard își permite, cucerit, să-și secondeze cititorii și să le deschidă noi ferestre în descifrarea procesului, a analizei făcute complexului Ofeliei. „Apa visată în viața ei cotidiană, apa iazului — spune el — se *ofelizează* de la sine, se acoperă în mod firesc de ființe care dorm, de ființe care se abandonează și care plutesc, de ființe care mor încetișor. Atunci, în moarte, se pare că înecații care plutesc continuă să viseze." Dar *înecatul* lui Bacovia este el. Firava ambarcațiune care plutește între două nopți este a lui. În fata care a murit, a murit el. Și acum, din moarte (dacă se cheamă aceasta

moarte), el visează. Şi mai visează şi celălalt Bacovia, care n-a murit. Încifrarea teribilă de care pomenisem... „În zadar, delimitează Bachelard inaparenţele de aparenţă, se vor aduce pe pământ rămăşiţele Ofeliei. Ea este într-adevăr, cum spune Mallarmé, — *„O Ofelie niciodată înecată... giuvaer intact sub dezastru"*. Timp de secole ea va apărea visătorilor şi poeţilor plutind pe pîrîul ei, cu florile şi cu părul ei etalat pe valuri. Va fi ocazia uneia dintre cele mai clare sinecdoci poetice. Va fi un păr plutitor, un păr despletit de valuri. Pentru a înţelege bine rolul detaliului creator în visare, să reţinem pentru moment doar această viziune a părului plutitor. Vom vedea că imaginea însufleţeşte numai ea singură un întreg simbol al psihologiei apelor, că ea explică, aproape numai ea singură, tot complexul Ofeliei."

Imaginea ofeliană l-a urmărit pe Bacovia. El şi-a convocat eroina în repetate rînduri ori, altfel spus, acest tip de sinucidere masochistă a revenit în lirica sa în aproape aceleaşi formulări cîteodată. În *Mister*, de exemplu, întîlnim :

Par casele triste castele...
Amorul, aici, a murit.
Şi poate că plîng la clavire
Fecioare cu păr despletit...

Mai tipic ni se pare cazul, pomenit nu mult înainte, din *Marş funebru*, unde poetul va tolera pudorii sale accesul direct nu la numele „iubitei", ci la imaginea ei de referinţă (va fi comparată cu o Ofelie nebună), mistuindu-se şi ea (ca şi dublura sa din *Nevroză*, două figurante...) pe aripile muzicii, şi tot ale unei muzici de călătorie spre cimitir, şi tot în noapte, şi tot iarna, şi tot cu lacrimi, cu gemete, cu delir (de data aceasta nu numai al ei, o *ea* care era *el*, ci tot cu o speţă de sinucidere încheind-o, prin altă *cădere*, după care urmează doar amintirea, de neradiat, soră cu toate obsesiile nefaste, şi doar — mai trebuie spus ? — moartea amînată, sfîrşitul continuu. Poezia se cere parcursă integral, fiindcă dacă vorbeam undeva de complicatele sale travestiuri şi

de impulsul asumării de către Bacovia a unor roluri bivalente, în *Marș funebru* poetul procedează la o tricotomie. Iubita sa, căreia nici nu i se mai spune iubită, cu toate că rezultă, subînțeles, ia două chipuri, amîndouă scoase în vestibul sau în salon (ca să rămînem în atmosfera poemului) din garderoba aceluiași eu, dintr-o celulă unică, împărțită pentru reprezentație în trei. E o sinucidere trivalentă, vrînd să sugereze (ambiție nu numai adusă la îndeplinire, ci și magistral realizată artistic), desigur, cele trei planuri : conștient, subconștient și inconștient. S-o recitim :

Ningea bogat, și trist ningea, era tîrziu
Cînd m-a oprit, în drum, la geam clavirul ;
Și-am plîns la geam, și m-a cuprins delirul —
Amar, prin noapte vîntul fluiera pustiu.

Un larg și gol salon vedeam prin draperii,
Iar la clavir *o brună despletită*
Cînta purtînd o mantie cernită,
Și trist cînta, gemînd, între făclii.

Lugubrul marș al lui Chopin
Îl repeta cu nebunie...
Și-n geam suna funebra melodie,
Iar vîntul fluiera ca țipătul de tren.

Apoi, *veni și-o blondă în salon...*
Și-*aproape goală* prinse, *adormită*,
De pe clavir, o scripcă înnegrită —
Și urmări, pierdută, marșul monoton.

Înaltă, *despletită*, albă ca de var,
Mi se părea Ofelia nebună...
Și lung gemea arcușu-acum pe strună
Îngrozitorul marș lugubru, funerar.

Cîntau amar, era delir,
Plîngea clavirul trist, și violina —
Făcliile își tremurau lumina,
Clavirul catafalc părea, și nu clavir.

Tîrziu, murea clavirul lung gemînd,
Luptau făcliile în agonie...
Și-ncet *se-ntinse o noapte de vecie*
Și-n urmă, greu, *un corp am auzit căzînd.*

Vai, de atunci îmi pare lumea și mai tristă,
Viața-i melodie funerară...
Și nu mai uit nebuna lăutară —
Și transfigurata, trista claviristă.

Dacă n-ar fi vorba de o moarte „ocultă", pre-știută, de o sinucidere masochistă (și aici, ca în toate poeziile bacoviene, imaginară), textul ar părea caraghios, absurd, fără nici o acoperire, fără nici o plauzibilitate logică ; să te apuce delirul că auzi și apoi și vezi pe geam, într-o casă cu salon, pe după draperii, zgîindu-te cu toată incivilitatea posibilă, două femei cîntînd una la clavir și cealaltă la vioară, „Lugubrul marș al lui Chopin"... Nu e desigur de presupus că toți pietonii care își au drumul pe acolo se holbează pe fereastră, completîndu-și vizual senzația acustică și că pe toți, așa din senin, doar pentru ce văd și doar pentru ce aud, îi cuprind brusc plînsul și delirul. Și iarăși, dacă n-ar fi vorba de un mariaj cu tenebrele, cu neființa, de o trecere definitivă în adîncurile elementului melancolizat, care „ține într-adevăr moartea în substanța sa" (Bachelard), pentru ce — în urma ascultării pateticei muzici funebre și prăbușirii sub cîntec a uneia dintre instrumentiste — să se întindă „o noapte de vecie", să pară de atunci lumea „și mai tristă", iar viața o „melodie funerară" ? Poezia se cere înțeleasă ca o baladă fantastică a obsesiei de sinucidere din arierplanul conștiinței bacoviene, ca o triplă moarte a Ofeliei. Complexul de care se ocupa Gaston Bachelard capătă în *Marș funebru* o explicație trivalentă, poetul se ipostaziază în cele două femei (o brună și o blondă) alcătuind împreună cu ele o tripletă simbolică.

Macabră nuntă neagră.

Timoratoare alianță de vituperări, complexe și solemnitate dionisiacă, de patetic și tragic, de transfigurare și dezlănțuire, de puritate și satanism, de surescitări și dezarmare, în care transparențele, fragilitatea pereților ce

despart imperceptibil halele haosului de geometria materiei organizate cedează clipă de clipă, îngăduind herniile şi amestecurile fatale, reîntoarcerea în pre-conştiinţă.

Să ne reamintim descrierea morţii Ofeliei, pe care — în *Hamlet* — o face regina, cînd afectînd înţelegeri cu care nu fusese hărăzită spune :

> O salcie creşte ce se-apleacă peste un pîrîu,
> Oglindindu-şi în apă frunzele-argintate.
> Aici a venit ea sub ghirlande nebunatice
> Părăluţă, primulă, urzică şi floarea
> Ce-n graiul pe şleau ce-l grăiesc păcurarii
> Sună-a măscări, dar căreia labă de lup
> Îi zic ruşinoasele noastre copile. Aici se-agăţa
> Căutînd să-şi anine de-aninîndele crengi
> Cununa-i de flori, cînd o răutate de creangă
> Se frînge-azvîrlind-o cu trofeele-i vesele-n
> Plîngătorul pîrîu. Rochia i se desfoaie
> Şi-o ţine deasupra undelor ca pe o ştimă ;
> Ea-ngînă atunci viersuri din arii apuse
> De mult, habar n-are în ce nenorocire-i,
> Sau ca o fiinţă ce s-ar fi aflat
> În propriu-i element. Ci n-a durat mult.
> Vestmintele-i grele de cît tot au supt
> O trag în sfîrşit, şi duiosu-i viers piere,
> Pe biata copilă-ntr-o mocirloasă moarte...

Ofelia e pură, ingenuă, pentru Ofelia nu se pune problema impudorii. Apele îi saltă straiele, o despoaie pe jumătate, fac din ea o plutitoare petală care visează, ea aparţine doar visului, şi piere în propriu-i element, care-şi recapătă printr-însa o parte din el, care se reconstituie şi se recontinuă mistuind-o, însă piere visînd, corupînd parcă la vis însăşi substanţa înveninată şi ofelivoră căreia-i pare menită, şi piere cîntînd. Cîntînd ce ? Arii apuse, arii de demult, din memoria ei ancestrală, fiindcă moartea sa este o moarte care a mai fost, un fel de moarte mitică şi predestinată, prin care stihia rănită îşi cicatrizează rana, se vindecă, îşi reîncheagă ciclul heghemonic, pentru a şi-l risca poate, peste o clipă, iarăşi, autoprovocîndu-se. În *Marş funebru* categoriile sînt

corupte și s-au tincturat cu tragism. Iubita (în ipostaza brună, ca și în cea blondă), Ofelia, nu e o fecioară, ci o femeie ; femeia, care își intuiește acceleratele etape și metonimiile dispariției, o convulsivă și îmbolnăvitoare trecere către absolutul întuneric, operată sub custodiile agoniei, ale torturii. Această Ofelie maturizată, impură, din care nu lipsesc complet viciul, perversiunea, felonia față de model și în orice caz nu lipsește masochismul — că e brună sau că e blondă, ambiguitate voită, scontată... — apare și ea despletită („o brună *despletită*", o blondă „Înaltă, *despletită*, albă ca de var"), cîntă și ea pe apele pîrîurilor ei învolburate, cîntă la clavir sau la scripcă (pentru că din nou cîntecul a devenit „apă", se despletește odată cu apa morții ce se apropie, și din nou vîntul care fluieră pustiu sau „ca țipătul de tren" a devenit apă, o bîntuită, amenințătoare, sinistră apă), este și ea nu numai pe jumătate despuiată și răsfoită de valuri, de mîinile și degetele valurilor plîngătoare, dar este aproape goală („Și aproape *goală* prinse, adormită, / De pe clavir, o scripcă înnegrită —"), nu durează nici în cazul ei prea mult pînă ce „apele" pe care lunecă în stihie (cîntecul dinăuntru, vîntul de afară) să-i înmoaie vestmintele și să o absoarbă în pîntecul unei morți mocirloase (în curînd — „Clavirul catafalc părea, și nu clavir", pentru ca la fel ca în *Nevroză* în cele din urmă instrumentul extorsionantei muzici să „moară", să amuțească : „Tîrziu, *murea clavirul lung gemînd*" ; prin prosopopee clavirul geme ca și bruna care „cînta, *gemînd* între făclii", ca și blonda prin ale cărei îndemînări „lung *gemea* arcușu-acum pe strună"...). Dar această Ofelie („Mi se părea Ofelia nebună...") nu e o fecioară, ci o femeie care știe că ea este Ofelia, sau că ar putea fi, sau că este *ca și* Ofelia. Însuși Bacovia spune : „*mi se părea* Ofelia". Goliciunea ei (și de data aceasta le înțelegem pe amîndouă în posesivitatea pronumelui folosit, pe amîndouă în tactul aventurii funerare, fiindcă nici atunci cînd „înecul" se termină, nici atunci cînd apele sfîrșesc operația înghițirii, nu se prăbușesc două corpuri, ci doar unul : „Și-n urmă, greu, *un corp* am auzit *căzînd*") ; goliciunea femeii, morbiditatea ei, somnul simili-simulat au ceva lasciv, atîțător, voluptuos, baudelaire-

ian, de plăcere clandestină, lacrimile plînsului sînt niște... „*de vils pleurs*". Această Ofelie nu mai dispare doar din pricina păcatelor (și ele obscure) ale lui Hamlet, ci își are propriile sale păcate, îmbinînd ca filigranele fanteziilor compozite trăsături de hetairă și de baiaderă, de damnare și decadență, de atracție și fatalitate. Spasmele ei se petrec, un alt detaliu decadent, între făclii, făcliile substituindu-se aici lunii pe care, cu ajutorul lui Bachelard, vom întîlni-o bunăoară în Joachim Gasquet (v. *Narcisse*), care, „într-o seară de ceață și de melancolie, străbătînd umbra apelor, culege stelele cerului luminat". Pagina lui Gasquet, cu care își începe Bachelard reflecțiile, încîntă : „*Luna mi-a vorbit. Am pălit gîndindu-mă la duioșia vorbelor ei. — Dă-mi buchetul tău (buchetul cules din cerul palid), îmi spuse ea ca o iubită. Și, ca pe Ofelia am văzut-o palidă de tot în rochia ei violetă și amplă. Ochii ei, care aveau culoarea florilor înfrigurate și delicate, tremurau. Eu i-am întins jerba mea de stele. Atunci un parfum supranatural emană de la ea. Un nor ne pîndea...*"

„Nimic, zice Bachelard, nu lipsește acestei scene de dragoste a cerului și a apei, nici chiar spionul.

Luna, noaptea, stelele aruncă atunci, ca atîtea flori, reflexele lor peste rîu. Se pare că atunci cînd o contemplăm în valuri, lumea înstelată plutește în voia valurilor. Licăririle care trec pe suprafața apelor sînt ca niște ființe neconsolabile ; chiar și lumina este trădată, nerecunoscută, uitată. În umbră (*n.n.*, și se continuă citatul din Joachim Gasquet) «*luna își sfărîmase splendoarea. Rochia grea căzu. Oh ! trista Ofelie scheletică ! Ea se înfundă în rîu. Cum stelele plecaseră, ea porni urmînd cursul apei. Eu plîngeam și-i întinsei brațele. Ea se ridică puțin, cu capul descărnat, dat pe spate, căci părul ei trist șiroia, și cu o voce care încă îmi face rău îmi șopti : — Tu știi cine sînt eu. Sînt rațiunea ta, rațiunea ta, știi, și mă duc, mă duc... O clipă, deasupra apei, i-am văzut picioarele tot atît de pure, de imateriale ca și cele ale Primăverii... Ele dispăruseră, o liniște stranie curgea în sîngele meu...*»"

„O astfel de visare realizează cu toată puterea termenului — continuă Bachelard — melancolia nopții și

a rîului. Ea umanizează reflexele și umbrele. Le cunoaște drama, suferința. Acest rîu participă la lupta lunii și a norilor. El le dă o voință de luptă. Atribuie voință tuturor fantasmelor, tuturor imaginilor care se mișcă și se schimbă. Și cînd vine odihna, cînd ființele cerului acceptă mișcările foarte simple și foarte apropiate ale rîului, această visare enormă ia luna care plutește drept trupul chinuit al unei femei trădate ; ea vede în luna ofensată, o Ofelie shakespeareană !"

În textul bacovian făcliile țin locul lunii cu care Gasquet o identifica pe Ofelia, în care Gasquet o vedea pe Ofelia. Ea geme între făclii și cîntă, e moartă sau va fi, încearcă inexistentă o împotrivire prin beția cîntecului, se droghează cu muzică, și lumina făcliilor tremurătoare „luptă" alături de această femeie-himeră, de această fantasmă care cîntă la clavir și la scripcă, despletită, gemînd, aproape goală, blondă și brună, într-o mantie a cernirii și în fascinația difuză, frămîntată, magnetică a somnului, de o ademenitoare și morbidă voluptate, precedîndu-și prăbușirea, neantul : „Luptau făcliile în agonie". Moartea a transfigurat-o :

> Și nu mai uit nebuna lăutară —
> Și transfigurata, trista claviristă.

Vedeți, e vorba de o singură persoană, în ipostază dublă : o cîntăreață la clavir nu e o lăutăriță, cele două atribute încununează o singură Ofelie, care împreună cu poetul rotunjesc o singură celulă cu trei valențe, cu trei roluri, pe trei planuri : conștient, subconștient și inconștient.

Dialectic, toate personajele noastre seamănă cu noi, sîntem noi, oricît ar fi să ne convină sau nu.

„Ca toate marile complexe poetizante, mai spune Bachelard, complexul Ofeliei se poate ridica pînă la nivelul cosmic. El simbolizează atunci *o unire a Lunii și a valurilor*. Se pare că un imens reflex plutitor dă o imagine a unei întregi lumi care se ofilește și care moare. [...]. Narcis cosmic unindu-se cu Ofelia cosmică — fuziune a două principii de imagine ridicîndu-se împreună la nivelul cosmic."

O mostră palidă a fuziunii între două principii de astfel de imagine, a nostalgiei de cuplare între un Narcis cosmic și o Ofelie cosmică, pare-se că oferă poezia *Vae soli*, apărută prima oară în *Revista critică* în anul publicării volumului PLUMB, dar tipărită în carte abia cu 14 ani mai tîrziu, în placheta CU VOI (1930). Acolo, solitarul și noctambulul Bacovia se uită în undele apei și aude stridentul „plîns" de cucuvea, semnal premonitoriu, deslușește peste case zborul celuilalt vestitor al Hadesului, corbul, simțiri și simțuri atrofiate îi storc pînă dau zorii lacrimile, pare a se congela, și același oraș sub zăpadă ori sub toamnă (din nou echivocul) își va pune instrumentele muzicale să acompanieze o lentă însă fundamentală intrare în somn, dizolvarea în thanatos, însă în timp ce lumea se va reduce pentru poet la un simplu fenomen incidental, toamna... toamna va fi ca o femeie, ca o Ofelie de data aceasta nu aproape goală, ci complet goală și o să danseze, „cu *plete* de grîu și de vin". Motivul pletelor se reîntoarce la un Narcis care melancolizează și deznădăjduiește în proximitatea unei clipe culminante, după a cărei intervenție „Pe urmă nu va mai fi timp..." La zenit sau la nadir, acea clipă își amînă sosirea ; ca și iubitele poetului, ea nu va veni. Nu va mai veni niciodată. Bucata începe cu viitorul verbului „a aștepta" și rămîne ideistic în labirintele verbului, niciodată pașii acestui Narcis nu vor întîlni în calea lor firul soluțiilor nici unei Ariadne, rătăcirea e de-a pururi, rezolvarea — și ea — de-a pururi ipotetică. Știi cu aproximație de unde începi, nu știi unde ajungi, nici *cînd* ori *dacă* vei ajunge. Totul rămîne de văzut. Rămîne de văzut realitatea sau irealitatea lumii, materie a unui vis care ne-a precedat și ne va succede, fie că are ființă, fie că este și el înfiripat numai pe falsurile ficțiunii :

Te voi aștepta, într-o zi, sau într-o noapte oarecare
Pentru ca să văd dacă mai pot să am o preocupare
Voi trece iar pe lîngă ape, și-n unda lor voi apărea
Voi sta pe lîngă vreo ruină, *va plînge iar o cucuvea ;*
Pe urmă nu va mai fi timp... voi fi uitatul muncitor,
Va fi și pentru mine lumea un fenomen întîmplător...

Despre iubire, cîteodată, poate-ntr-o carte voi găsi,
Poate-n oglindă vreo albină compătimind se va lovi —
Plîngînd în zori cu fața-n soare mă voi simți fără de rost,
Mă voi gîndi la toată jalea poeților care au fost...
Un corb va trece peste casă și iarna mă va îngheța.
Orașul, prin ninsoare, noaptea, din pianole va cînta
Sau toamna goală va dansa cu plete de grîu și de vin
Astfel că nu vor putea să ne întreacă cei care vin...
Și adormind odată-n pace toți cei de azi și eu și tu,
Veni-vor alții să viseze dacă totul e fals sau nu...

Poetul ia o poză filozofardă și mult mai blazată, ca într-o resemnare a bilanțurilor, despărțind cu placiditate activul de pasiv. Acest Narcis și această Ofelie nu se vor întîlni, deși s-ar fi putut. Poemul pare impresionant tocmai prin eșecul fuziunii celor două elemente, tocmai prin rămînerea într-un stadiu hibrid. E un simulacru de mișcare atenuată, de gradul al doilea sau al treilea ca intensitate, întîmplată la depărtări trecute și la depărtări viitoare, ca după niște foarte aburite oglinzi, în care aproape că nu se mai vede ceva, iar cînd vrei să te concentrezi în descifrarea totuși aproximativă măcar a contururilor și direcțiilor sau parabolelor descrise de personajele ce ți s-au prezentat, în momentul acela... stupoare ! constați că de fapt ești în labirintul unor foste ființe, unor foste gînduri, unor foste lucruri și vibrații acum împietrite.

Aici nimic nu se mișcă.

Aici totul a împietrit de mult.

Aici timpul nu mai este, nu că nu va mai fi.

Arborele binelui și răului a fost, de mult — ca-n Rimbaud — îngropat în umbră. Și, tot ca în Rimbaud, noaptea e fără sfîrșit *(„nuit sans fin")*, pentru că : *„D'ailleurs il n'y a rien à voir là-dedans"*. Sau înăuntru, cum va spune Gérard de Nerval, *„C'est la mort — ou la morte..."*

O Ofelie moartă. O ofelizare a tipului de moarte bacovian. Moartea sau moarta.

Teritoriul dintre ele (și doar între ele nu era nici un teritoriu...) a fost al agoniilor lui Bacovia.

Să suferi într-un spațiu fără spațiu, într-un timp fără timp, în însuși pîntecul eclipsei, în însăși inexistența existenței...

Agoniile lui corespund cu himerele nervaliene. Ca și Nerval, ar fi putut exclama : „*Non, Dieu n'existe pas !*“ Ca și Iisusul acestuia, ar fi putut cere compasiune, ar fi putut să țipe :

Frères, je vous trompais : Abîme ! abîme ! abîme !
Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...

Dumnezeu lipsea.

După ce consumase toate speranțele.

După ce lăsase un univers — în urmă — sepulcral, un labirint perfect, al rătăcirii eterne ; și Rimbaud i-o va reproșa :

Christ ! ô Christ, éternel voleur des énergies...

Fiindcă o astfel de lume e o ne-lume. În ea toate au înmărmurit. Se aude întunericul malefic :

Décidément, nous sommes hors du monde. Plus aucun son.
(Arthur Rimbaud)

Motivul pletelor atrage metafora crengii. Avesalom, care a fost un fiu al răzvrătirii și cu care părintele său a avut de luptat, își încîlcește pletele în pletele vîntului și în pletele copacilor. Coborît în mocirla inconștientului său, Bacovia scotea de acolo sechele „de mitologii și geografii disparate“, pe care Călinescu se abține a i le socoti altfel decît... hermetice. Himerice da, hermetice nu. *Furtună* e o călătorie „*au bout de la nuit*“, dar al unei nopți care n-are capăt, o călătorie în „neantul substanțial“ amintit de Bachelard — și drojdiile disperării pe care le-a răscolit acolo acest fiu al bolgiilor care e Bacovia sînt expurgate la suprafață, prizonieratul la scoriile inconștientului devine conștient, otrăvurile diseminează și urlă, încleștînd mecanismele comprehensibilității,

anulîndu-le funcţiile, lăsînd unei infernale fierării a vacarmului iniţiativa :

Prin codrii Bacăului
Vijîie vîntul
Şi-ntunecă lumea
Un cer ca pămîntul —
Şi codru pe codru
Se umple de clocot,
Iar toamna în hohot
Le cîntă prohodul...
Şi parcă mă cheamă,
De crengi atîrnînd,
Avesalomi gemînd,
Cu plete-ncîlcite...
De spaimă mă prind
Priviri rătăcite
Şi mintea, de zgomot,
Nimic nu înţelege...

Parcă, dintr-o dată, aceşti codri ai Bacăului ajung nişte codri ai Hadesului. Crengile nu-s decît părul copacului, decît pletele arborilor.

Spuneam că apele melancolizante ale lui Bacovia se deosebesc, prin tragism şi violenţă, de undele plîngătorului pîrîu pe care plutesţe spre nefiinţă Ofelia ; sînt ape convulsive, în care se zbuciumă patimi sfîşietoare, demoni înfăşuraţi în şerpii unor ţipete oribile. Aproape întotdeauna vîntul are grijă să spintece măruntaiele tăcerii, să dea drumul în spaţii unor vaiete cumplite, să implice resorturile cele mai secrete ale fiinţei umane într-un lanţ de spasme cosmice.

În Bacovia cînd ploua, ori ninge, sau cînd bate vîntul, parcă se despleteşte o femeie patetică, pierdută pentru orice logică, răcnind sau gata să recurgă la orice formă a imprevizibilităţii — şi această femeie nu corespunde semnalmentelor nici uneia dintre cele reale, ea este pămîntul întreg, este întreaga ontologie şi deranjează integral, dezagregă totalitar tot ce sedimentase în om evoluţia, reconsiderînd fiecare moleculă de

materie organizată, fiecare ierarhie prin prisma punctelor de vedere ale stării de alarmă.

Copacul e o ființă cu plete, o femeie poate.

Voievozii, care sînt și ei niște copaci ai istoriei noastre, au de asemeni plete : „Din turn, pe cîmp, văd voievozi cu *plete*". Alte dăți vîntul e cooptat ca atribut al primului anotimp rece și atunci :

> Prin noapte, *toamna despletită*
> În mii de flaute cîntă.
>
> *(Singur).*

Hipostaziat cînd în actor, cînd în regizor, la șoapta părului frunzos al crengilor, poetul scrie, simulînd că s-ar persifla :

> Și prin crengile-*ncîlcite* mi-am notat
> Versuri fără de talent.
>
> *(Vînt).*

El nu zice *sub* crengile, el zice *prin*, ca și cînd pletele arborelui-femeie l-ar învălui, ca și cînd s-ar afla în crisalida lor. Și n-o spune o singură dată. În *Amurg*, se repetă prepoziția :

> Crai-nou verde pal, și eu singur
> *Prin crengile* cu sunet de schelet.

Dar iată că aici copacul-nimfă nu mai e viu. Nu numai oasele, pînă și pletele au devenit moarte, sînt schelet. Mai întîi fusese extenuarea, oftatul și scîrțîirea copacilor :

> Copacii, pe stradă *oftează*
> . . . . . .
> Scîrțîie toamna din *crengi ostenite.*

Apoi, sub imperiul biciuirilor vîntului (una din „apele" morții bacoviene), pletele copacului se scheletizează, fenomenul inoculînd spectatorului un rîs demențial, absurdul reacțiilor în care azvîrle o durere de peste limita

suportabilității, de peste (cum spun medicii) „pragul toleranței la conflict" :

Vînt de gheață s-a pornit,
Iar sub *crengile schelete*, —
Hohot de smintit.
(Oh, amurguri).

E și un moment verlaine-ian ai zice *(„Voici des fleurs, des feuilles et des branches / Et puis voici mon coeur, qui ne bat que pour vous")*, dar „iubitei" sale nu fructe, flori și rămurele îi aduce Bacovia, ci toamnă în sensul cel mai nesimbolic, derivate ale non-existenței, în orice caz ale împuținării ritmurilor vieții :

Deschide, dă drumu-adorato,
Cu *crengi și foi uscate* am venit ;
(Note de toamnă).

E o durere pe care și-o plînge și de care se plînge. Nenorocire lichefiată, melancolie nocivă, auto-toxicitate, însă și calm :

Cu lacrimi mari de sînge
Curg frunze de pe ramuri.
(Amurg).

În pletele copacului se anină culoarea doliului regal, materia se subțiază, trece în culoare și va trece — poate — în cîntec, e participarea sa la transfigurare („Crengi în violetă ceață"). Cel de al doilea, se pare, moment al incidenței lui Narcis cu Ofelia. Dar încă o dată rezolvarea hibridă e departe de fuziunea celor două principii de imagine, poezia rezistă prin ratarea deciziei, ca document care comentează amputarea inițiativei chiar și în eșec, narînd speța, subsumînd-o serialei alienări sociale :

Tăcute locuri... curent
Pe podul gîrlei... se dezgheață —
Corbi...
Ce înțeles... viață.

Ca altădată, nimeni...
Crengi în violetă ceață —
Curent pe podul gîrlei...
Burgheze zări... viață.

Ca și cînd n-ar mai fi de mult vorba și de viața sa. Corbii nu absentează din decor, nici cu ocazia aceasta. Însă par să coloreze mai mult nedumerirea poetului, acum sinceră, decît apa care-și poartă întunericurile și simbolica spre o destinație eliminată din vederile poetului. E un tîrziu banal, de oraș, care-și adună acasă ori prin case locatarii promenadelor timide.

— De unde vii ?

— De nicăieri.

Nimeni n-a fost la plimbare.

Ne vom opri și la celălalt amănunt din *Nevroză*: căderea.

Dosarele planului înclinat în poezia lui Bacovia, studiate minuțios, ar oferi analizei material și sugestii de întocmit un adevărat atlas al deviațiilor de la comuna linie de plutire, o adevărată arhivă a stărilor pasive și de îngustare a apetenței pentru diurn și plenitudine, o insațiabilă toleranță a apăsării, a prăbușirii, a întunecării, a renunțului. Bogate studii de observare se oferă disocierilor fine ale cercetătorului interesat să analizeze această „evoluare inactivă" — cum ar fi zis Octav Șuluțiu — sau acest „nihilism resemnat" — cum ar fi spus E. Lovinescu — ale multelor arborescențe pe care subtoleranța sa, manifestă încă de tînăr (dar trecută cu vederea și de familie ori prieteni, dacă ne referim la om, și de critica aplicată, în cazul că avem în vedere artistul), această sub-toleranță la esențializări, la continuități, la demersuri energetice și la eforturi fără fisură o indică anticipat primelor spitalizări, anticipat oricărei medicamentații de urgență și de specific. În intimitate (și va mărturisi-o poezia lui), poetul receptase de adolescent pre-alarma și va conveni de atunci (dar neluat, cu toată gravitatea, în serios) la recunoașterea răului organic, surdelor insatisfacții, nerealizări, divergențe, primejdii, infirmări și infirmități, carii și cataclisme secrete de care mecanica trupului său era pîndită, care dibuiau în ființa

lui căutînd să realizeze complicităţi nefaste şi dezechilibre crispante, primejdioase, instalînd profunde ostilităţi cu viaţa, perturbînd prematur curenta continuitate psihologică, dezarticulînd soliditatea şi identitatea unui teritoriu uman sub controlul instabilităţii, al refugiului neîncetat, al permanentei expuneri. La simpla trecere în revistă a nuanţelor de divorţ, cu mediul şi cu sine, de demisie din încleştările cu obstacolul, treptele planului înclinat se dovedesc supranumeroase şi alarmante. Mereu ceva din viaţă, ceva din jur, ceva din sine cade, se lasă, aşteaptă, uită, pare, moare, doarme sau adoarme, rămîne, geme, dispare, tace, curge sau se scurge, se opreşte, se închide, apasă, oftează, se culcă, se întunecă, se stinge, coboară, se afundă, s-a întristat, regretă, doare, se clatină, fumegă, atîrnă, lunecă, se sfîrşeşte, apune, se ascunde, s-a descompus, a pălit, a veştejit, a înnoptat, se apleacă, se tîrîie, suportă, slăbeşte, se pierde, se întristează, înserează, pică, picură, se iroseşte, se prăbuşeşte, se prăfuie, se usucă, înmărmureşte, înnegreşte ori se retrage. Pentru fiecare din aceste mici imixtiuni ale conştiinţei în tenebră sau ale tenebrelor în conştiinţă, dar care — adunate — alcătuie cortegii de ataraxii morale, pentru fiecare întîmplare de acest tip în inospitalitatea relaţiilor cu sine şi cu universul ambiant, sfîrşită cu un infructuos bilanţ de tentative ; pentru orice nouă formă de inacces la valorile, mecanismele şi unităţile de măsură propuse de ironia zonelor de contact, susceptibilităţile lui se multiplică şi se aprofundează, deformările consimt la ravagii şi mai pronunţate, demersul speranţei se verifică şi mai inoperant, „ochiul indiferenţei cosmice“ (Lovinescu) şi mai iremediabil adaptat cecităţii, un stereotip instrument optic. Şi fiecăruia din aceste mici domenii de uzură, de contagiune cu crisparea, de lansare în insatisfacţii şi reprobări, de cheltuiri morbide şi dezechilibrante, de incomunicabilitate, blocare treptată a fiecărei funcţiuni, sinucideri aparente ; razei fiecărui verb şi clipe a planului înclinat i s-ar cuveni un spaţiu special de analiză, investigaţii aparte, examinări cu aplicaţii. Vor veni poate cercetătorii minuţiei, fizicienii atomului literar, care să se dedice cu pasiune registrelor acestea de esenţe şi curiozităţi şi să intre în anatomia

părților, luminînd labirinte. Noi reținem doar *metafora căderii.*

Încă din *Sonet* („*Și cad, recad* și nu mai tac din gură") întîlnisem această formă a planului înclinat, în care linia de plutire intră în criză, echilibrul se surpă, normalitatea primește în vizită rărirea, diferențierea și avertismentul. În versurile *Sonetului* însă greutatea sensului poate fi dată, ca și logoreea care însoțește căderea (acel „și nu mai tac din gură") pe seama chefului, trecută fără imputări în trusa consecințelor alcoolice („În mod evident — scrie Gaston Bachelard — alcoolul este un factor de limbaj. El îmbogățește vocabularul și eliberează sintaxa."). Cît despre Bacovia, celor două expansiuni la care conduce, în privința limbajului, alcoolul, el s-a opus din răsputeri amîndurora, jugulînd orice intenție de trepidație și spontaneitate a cuvintelor, împingînd preceptul verlaine-ian (*„Prends l'éloquence et tords-lui son cou !"*) la niște consecințe incredibile, intime. În ciuda cantităților abundente de apă și de umed constatate în poezia lui, în istoria literaturii universale poate că nu există alt poet care să fi stors ca Bacovia cuvintele de orice sevă, de orice gluten, de orice viitor, care să le fi împuținat într-un așa de mare grad, iar din uscăciunea lor extremă și din maxima lor reducție numerică — așa precum s-a spus în repetate rînduri — să obțină efecte estetice inegalabile, să extragă unicate, adevărate mici capodopere.

În introducerea la ediția operelor sale definitive, poetul, prozatorul și eseistul Al. Philippide, o conștiință — precum afirma Nicolae Balotă — „lucid măsurată", delimitează niște erori de niște adevăruri și reface ortografic nuanțele de sens ale cîtorva suple, dar și solide idei ale artei poetice. Îi vom oferi cuvîntul : „Poezia — spune Al. Philippide — nu se face după principii. Mai exact spus, ea nu este concepută după un plan ; odată însă ce o idee poetică s-a ivit, expresia ei nu trebuie să se înfăptuiască la întîmplare, fără să se țină seama de nici o regulă. Din fire, poezia este înclinată către exces. Revărsarea lirică devine însă comunicabilă numai dacă suferă o constrîngere de artă, o îndiguire care stăpînind-o o face adîncă și durabilă. Nu e vorba aici de-o

cumpătare, ci numai de o cumpănire. Cumpătarea retează, reduce, moderează. Cumpănirea cîntărește, conduce, alege. Revărsarea lirică fără controlul inteligenței artistice (nu al rațiunii, care este altceva și nu are nimic a face cu poezia) riscă să se împrăștie prea tare și să-și piardă tocmai din cauza aceasta puterea de pătrundere. Dar așa cum spiritul uman nu e niciodată mai sigur de el însuși decît atunci cînd își fixează și își cunoaște limitele, tot așa și poezia nu e mai sigură de ea decît atunci cînd e stăpînă pe sine, e conștientă de ea însăși și nu se lasă dusă de propria ei forță de expansiune, care, necontrolată, o aruncă repede în diformitate și în confuzie, această confuzie fiind iscată de amestecul fără rost, la voia întîmplării, al celor mai heteroclite lucruri și de încîlcirea expresiei."

Revărsarea lirică și excesul au fost reprimate de Bacovia cu o supremă cruzime, iar dacă se poate mai ilustrativ explica oricînd cu un autor ce înseamnă „a-și cunoaște limitele" și a nu se zbengui dincolo de liziera lor, apoi nu există poate alt model, alt autor mai indicat ca Bacovia. A cărui inteligență în artă e de multe ori mai puternică și decît înseși intensitățile talentului său.

Metafora căderii, așadar, în *Sonet* își reprobă o parte din semnificații, acceptînd că alterabilitatea echilibrului s-a produs acolo sub influența excesului de alcool și deranjamentul e accidental, pasager. (Deși, precum se știe, una din componentele desolidarizării de sine, impunerii la deposedarea de întregul său arsenal de mijloace, declasării omului a constituit-o pare-se tocmai alcoolul. Vom reveni, undeva.)

Să mai convenim și că autoportretul acesta la 17 ani, prin tot ce este inerent vîrstei și se bucură de complicitățile sale, ar și bravă într-o măsură (care june nu vrea să se simtă cinci minute mai devreme bărbat „întreg" și atunci se grozăvește cu de toate, se comportă niței fanfaron ?...), deși totul va atesta ulterior, în viața și în opera poetului, că atracția alcoolului mărturisită în *Sonet* nu numai că nu a fost o depoziție retractabilă, dar — dimpotrivă — resorturile ce au determinat-o să se producă s-au consolidat în timp, stimulînd regresele sanitare cunoscute și concurînd substanțial și la aglo-

merarea răului și la scoborîrile succesive de nivel de rezistență. Numai o excepțională inteligență artistică („*Le cerveau n'a pas de pudeur*" — Jules Renard), precum sesizasem, folosită de tînăr și din plin, furnizoare de rezultate optime de-a lungul întregii vieți și ale cărei aproape inepuizabile resurse, facultăți, aporturi le-a intuit încă din zorii debutului său, exploatîndu-le (pe acestea) salubru și copios, numai această supra-dotare în domeniul inteligenței artistice salvează și explică succesul, altitudinea, valoarea liricii sale. Dacă în producțiile poetice de maturitate surprindem rareori diferențe de nivel artistic, apoi nu este din pricina diminuărilor de mijloace și flux poetic, ci pentru că asemenea ușoare oscilații sînt inerente oricărui creator, la orice vîrstă, ele — în cazul nostru, ca și în toate cazurile puse la dispoziție de istoria artelor — putîndu-se întîlni și în tinerețe.

Nu tot ce scrie, compune, pictează, concepe și elaborează un artist, indiferentă vîrsta lui, are în fiecare din zilele acelei vîrste exact aceeași valoare estetică. Sînt și zile nefaste, și realizări mai debile, mai incerte, și perioade lejere, și vacanțe ori frivolități de nivel în opera artiștilor. Ele nu țin cu obligativitate exclusiv de bătrînețe sau de îmbătrînire.

Îmbătrînirea artei e una, îmbătrînirea omului e alta, iar îmbătrînirea mijloacelor de creație — pe lîngă aceea că se deosebește de amîndouă categoriile mai înainte enunțate — trebuie rostită cu o supremă grijă la nuanțe, cu o precauție cîntărită în cer.

Bacovia a știut întotdeauna, prin instinct și intuiție cel puțin, să procedeze după gîndul care-l muncea pe Jules Renard : „*Prendre par le cou l'idée fuyant et lui écraser le nez sur le papier*". Dacă n-o fi resfirat prea multe plete de femei, în schimb niciodată pletele ideilor poetice n-au adormit în neglijență și nemîngîiate de mîinile febrilității lui artistice. Deoarece (și iarăși îl amintim pe Renard) și pentru el : „*Le style, c'est l'oubli de tous les styles*", întrucît : „*Le style, c'est le mot qu'il faut. Le reste importe peu.*" Dacă n-ar fi uitat magistral orice alt stil și n-ar fi procedat pe seama cuvintelor ca unul dintre cei mai severi și mai avari miniștri de fi-

nanțe pe seama banilor, Bacovia ar fi rămas doar poet de serie, nu un atît de mare și de inimitabil poet.

Nimic nu e mai greu de imitat decît să imiți pe cel ce nu imită.

Însă metafora căderii, semnificativă încă din *Sonet*, revine în *Nevroză*, unde „iubita" poetului „ceea ce este femeie în mine" (cum se rostea Laertes), partea de Ofelie din Bacovia, jumătatea sa feminină, are fatala sincopă :

Ea plînge, *și-a căzut* pe clape
Și geme *greu* ca în delir...
În dezacord *clavirul moare*
Și ninge ca-ntr-un cimitir.

Aici „căderea" se asociază cu o substanțială pierdere de tonus, căderea e un leșin însoțit de manifestări dereglate ale motricității verbale, preludiază „simbolic" moartea. În *Marș funebru*, tot astfel, clavirul moare, și un corp „greu" ca și geamătul din *Nevroză*, se prăbușește în letargie sau în moarte :

Tîrziu, *murea clavirul* lung gemînd,
Luptau făcliile în agonie...
Și-ncet se-ntinse o noapte de vecie
Și-n urmă, *greu, un corp am auzit căzînd.*

Acolo, ninsoarea se simțea preluată ineluctabil de administrația morții și gonea iubita, scurgîndu-se în orizonturile neființei și nebuniei. Aici, „în agonie", făcliile luptă cu neantul, clavirul geme (adică un obiect, deoarece existenței umane i s-a retras electricitatea, iar întunericul s-a extins pretutindenar, pentru totdeauna : „Și-ncet se-ntinse o noapte de vecie"), corpul care cade — pe jos, ori peste pian, asta nu mai contează... — este cel greu, pentru că înaintea căderii în el a intrat sfîrșitul, înaintea căderii peste umanitate s-a așternut — etern — întunericul. Acum totul e plumb. Neant substanțial. „Pentru anumiți visători, localizează Bachelard, apa este *cosmosul* morții (*n.n.* — am indicat în dese ocazii că stihia apei aici e figurată de muzică și de vînt). *Ofelizarea* este atunci substanțială, apa este noc-

turnă. Lîngă ea totul se închină morții. Apa comunică cu toate ființele nopții și ale morții."

O vată neagră și veșnică înfășoară lumea.

Căderea e o consecință a nopții generalizate, un corolar funest și ulterior. Ea nici nu se mai exercită asupra existenței propriu-zise, viața nu mai coincide cu viața, s-a dezafectat și denaturat. Ea coincide cu hegemonia materiei și deriziunile aferente. Căderea se exercită asupra unor sub-produse de viață cel mult, asupra unor materiale, a unor factori compoziționali degradați, amorțiți cu anticipare, nuli sau cvasi-nuli. E o cădere fără semnificație, care nu mai răspunde nici de sine și nici de vreo categorie metafizică. Ea s-a demis din mîntuire, nu participă la interpretări. Căderile acestea n-au exegeză. Dacă, parafrazînd, am spune că greutatea unui astfel de „corp" introdus în moarte, în apa morții, este egală cu cantitatea de moarte dislocuită, am arăta inconsolator, dar concludent, cîtă nesemnificație reprezintă o astfel de cădere. Nici măcar neantul nu poate fi măgulit cu satisfacția unei asemenea prăbușiri. De aceea el rămîne ofilit. Iar stingerea muzicii nu va dura, muzica învie, curgerea plîngătorului pîrîu ce a înghețat-o pe Ofelia va să continue (*v.* Mallarmé : „O Ofelie niciodată înecată... giuvaer intact sub dezastru"), poetul însuși va cere iubitei (v. *Trudit*) un cîntec mortuar, nu se va mai mira „nedumerit" la auzul acordurilor funebre ; el știe că e posibil să se prăbușească, să cadă, însă o dată cu sine cîntecul nu se prăbușește, oricît ar fi de sumbru, de fără forță, de unicord. Muzica să existe înainte, peste căderi, mai viguroasă decît căderea, irecuzabilă, intemporală, dincolo de perturbațiile incidentale :

Iubito, și iar am venit...
Dar astăzi, de-abia mă mai port —
Deschide clavirul și cîntă-mi
Un cîntec de mort.

Și dacă-am să cad pe covoare
În tristul, tăcutul salon, —
Tu cîntă-nainte, iubito,
Încet, monoton.

Era o „cădere“ ipotetică. Mai tîrziu, ea devine reală. Şi vom întîlni chiar luna cu care, în *Narcisse*-ul său, Joachim Gasquet, citat, pretindea că s-a întîlnit şi a vorbit. Acea lună (parcă ar fi descris-o Bacovia însuşi !) asemuită Ofeliei, „*palidă* de tot în rochia ei *violetă* şi amplă“, ai cărei ochi de „culoarea *florilor înfrigurate şi delicate, tremurau*“, în afara faptului că „un *parfum* supranatural emana de la ea“. Iată, prin urmare, cîte elemente bacoviene în descrierea lunii lui Gasquet, a acelei lune care îi şopteşte : „— Tu ştii cine sînt eu. Sînt raţiunea ta, raţiunea ta, ştii, şi mă duc, mă duc...“ Personajul astral compare şi în versurile lui Bacovia, peste o grădină a morţii, cu un zid mort, unde soseşte un mort. Întîi soseşte mortul şi pe urmă soseşte corpul mortului, atît unul cît şi altul fiind o singură entitate, confundîndu-se cu poetul, care nu şi-a pierdut conştiinţa continuităţii şi memoria torturilor înmagazinate, care deşi calcă încet, oprindu-se locului din cînd în cînd, ca umbra tatălui din *Hamlet*, e totuşi „Conştient de soartă, de durere orb“, şi care a pătruns în grădină simultan cu luna :

Se uita-n *grădina moartă*
Luna albă, moartă —
Plumb, — *corpul meu căzu*
Pe banca de piatră.

Agenţi ai mesajelor nenorocirii (nenorocirea dizolvată din compoziţia apelor melancolizante), corbii se prăbuşesc şi ei şi „cad“ :

Departe, pe cîmp,
Cad corbii, domol ;
(Decor).

Altă dată, corbii cad împreună cu gîndurile sau ca şi gîndurile negre :

Cum negre gînduri cad pe mine,
Cînd mă gîndesc că am să mor...
Aşa cad corbi pe vîrful lor, —
Cum *negre gînduri cad* pe mine.
(Pastel).

Sau cad numai gîndurile, în loc de negre, amare, ceea ce nu introduce nuanţe :

E ora cînd *cade gîndul amar*
(Nocturnă).

Sau, pereche, cad regretele simultan cu croncănitul corbilor :

Peste parcul părăsit
Cad regrete
Şi un negru croncănit...
(Oh, amurguri).

O năpîrlire cosmică are loc. Haosul devine un colector al acestor „căderi", al atîtor forme de non-existenţă, de moarte. Este erupţia nopţii care va conduce la o stagnare şi deciziune generală, care va instaura nediferenţierea, capitonarea iniţiativelor, o aliniere amorfă, stupidă, intoxicantă, împietrirea şi frica. O frică inexplicabilă sau explicabilă, dezlănţuindu-se din orice, înfiorînd. Simplu, în *Dialog de iarnă*, trenantul său *alter ego* se divulgă : „Oh, mi-i frică..." El însuşi, introspectîndu-se, declară (şi categoriile neantului se masează la fereastră, ocupă aerul conştiinţei) :

Ce frică fără cauză
A poposit
Sub bucuriile
Din subconştient
Ce se coboară în geam
Ca întuneric fără veste.
(Zgomote).

Deci infiltrarea fricii ajunge pînă-n dedesubtul subconştientului. Omul se teme de sineşi, fără să ştie ori să înţeleagă de regulă foarte clar motivul şi se teme de semenul său care — la rîndul lui — se teme de el şi de sine, deşi a devenit mai mult umbră decît om, deşi în locul

vorbirii articulate a ajuns mai mult să mormăie. E suficient să i se pară că întîlneşte fiinţa umană, ca reflexul condiţionat să se şi producă, pornirile canibale să se dezlănţuie, ca „de durere rob" instinctele prememoriale să-i şi acapareze cîmpul reacţiilor imediate, expulzînd raţiunea sau pe intermediarii acesteia :

O umbră mormăind păşeşte...
E om... atît, şi e destul ;
Şi-acum ne-om gîtui tovarăşi :
El om flămînd, eu om sătul.

Dar vezi... m-a ocolit acuma...
El s-a temut, mai mult, — săracul...
Pe luna palidă, pustie,
De vînt se clatină copacul...

Împreună cu vîntul, substituit pletelor apei, valurilor de rîu, luna lui Joachim Gasquet, fără pic de sînge-n obraji, reapare. Şi pletele vîntului, ca nişte albe bice ale deşertului, ale terorii, izbesc în pletele copacului, îl clatină. Şi luna pustie ca o raţiune cheltuită, expurgată, parcă încearcă să-i spună : „Tu ştii cine sînt eu. Sînt raţiunea ta, raţiunea ta, ştii, şi mă duc, mă duc..." Într-adevăr, frica va ucide raţiunea, va relega-o, suprapunîndu-i nebunia, veninul întunericului iminent. Poezia se cheamă direct *Crize* şi începe chiar aşa, cu frison demenţial :

Tristă, după un copac pe cîmp
Stă luna palidă, pustie —
De vînt se clatină copacul —
Şi simt fiori de nebunie.

Altundeva, ca o zdreanţă, ca scamele, speranţa, reziduurile speranţei se agaţă de restul fiinţei, precum lemuriile de amintirea caselor :

Azi iar *mi-i frică*... şi cred, *şi sper*...
(Amurg).

Din orice inexplicație sau absurditate s-ar naște, spaima favorizează la rîndul ei pierderea controlului :

De *spaimă* mă prind
Priviri rătăcite
(Furtună).

Și furnicăturile sale sînt imperturbabil operante :

Odaia mea *mă înspăimîntă.*
(Singur).

Nu mai locuiești nicăieri. Alienarea se consolează în toate interioarele tale, depărtîndu-te, înstrăinîndu-te de tine, modificînd în tine orice fusese constituit, ierarhizat. Ea se inoculează însuși elementului destructiv în care te afunzi : noaptea. Noaptea se contaminează de spaimă și spaima ta vine în contact cu spaima infiltrată substanței nocive prin care ai început a rătăci ca prin apele Styxului, ca printr-o moarte vîscoasă, interminabilă :

La geamul tău, în *spaima nopții,* ca un prelung final,
Voi repeta că anii trec mereu mai greu, și mai brutal.
(Nervi de toamnă).

Fără să știe de ce, deși îi vine chiar să rîdă la nălucirea fidelului oștean („O, cît a rîs domnița, în noaptea de sineală..."), domniței din *Baladă* îi este frică, ea e speriată, spăimîntată :

Și povestindu-mi visul domniței *spăimîntate,*
I-am arătat cu spada tabloul de pe zare.

Spada poetului nu ține de nici un curaj, nu vindecă de nici o frică, nu apără de nici o groază substanțială. Ea este cel mult o spadă-simulacru, o spadă-jucărie, o spadă de figurant, bună în panoplii sau în muzee, cu

toate că nu știe proteja nici măcar de fantomele „fioroase“ ale muzeelor :

Și-atunci *am fugit plin de groază*
Din sumbrul muzeu fioros
(Panoramă).

Cu atît mai mult, în ciuda legilor iubirii și corelatelor sale, care dezvăluie și acoperă unduind mistere imprecise, și care momentan chiar triumfă, cu atît mai mult se va teme iubita (ea, cel puțin, pentru un motiv mai conturat, îl bănuie ftizic) :

Ea crede c-aș fi atacat...
Și cînd o sărut *se teme,*
Dar, sclavă plăcerii, ea geme
Și cere un lung sărutat.
(Igienă).

Nimic mai natural ca teama (v. *Crize*) să fie însoțită de tremur, firea însăși acolo se clătina prin copac, participa de o manieră a ei la frisoanele omului, și nimic mai natural — de asemenea — ca geamătul iubitei să se subsumeze în definitiv mecanicei amorului, dar este acesta un geamăt erotic ? Nicidecum. L-am întîlnit mai totdeauna la Bacovia și-l vom întîlni încă în preajma expierii, uneori el vine chiar de după moarte, vine după ce iubirea s-a transformat într-un comentariu al propriului ei deces, într-un panegiric al iubirii :

Pustiu adînc... și-ncepe a-nnopta,
Și-aud gemînd amorul meu defunct
(Amurg de toamnă).

Afirmasem întruna și avem ocazia de a o releva încă o dată că „moartea“ lui Bacovia e un sfîrșit continuu, iar nu propriu-zis o moarte, din care nimeni bineînțeles n-ar mai putea geme, așa cum face în versurile de mai sus ale poetului nostru amorul său „defunct“. Lucrul pare, în această accepție, a-i fi dealtminteri așa de familiar autorului, încît el găsește legitimă tentația de a

comunica iubitei chemarea morții cu naturalețea cu care i-ar transmite o știre sportivă, ba încă o previne să n-aibă — aflînd ce invitație le face, nu la bal, sau la un bal plutonian, întunericul — nici emoții, nici lacrimi, nici teamă, și toate acestea cu multe virgule :

Ascultă, tu, bine, iubito,
Nu plînge și *nu-ți fie teamă*,
Ascultă cum greu, din adîncuri,
Pămîntul la dînsul ne cheamă...
(Melancolie).

Și de atîtea ori geamătul secondînd muzica, visul, neîmplinirea, într-un derivat amestec de ape și eșuări (ploaia, lacrimile, cîntecul, interjecțiile) :

Oh, plouă, și *tu gemi cu plîns de armonie...*

Geamătul sosește de obicei la un festin încheiat, la o împietrire, în lungul unui tunel al infernului, tunel căruia nu i se vede însă niciodată capătul și niciodată n-o să i se vadă, tunel fără ieșire, ca în cea mai probantă estetică a urîtului :

E-o toamnă, ca întotdeauna, *cînd totul geme,*
Frumos și inert.
(Note de toamnă).

Iar acest perpetuu tunel al morții, această infinită galerie a neantului, e străbătută ca orice infern, în convulsii, fără nimic elevat, la nivelul blestemului :

Pustiu parcurs
Mai mult cu geamăt
De fizice dureri...
(Moment).

Lașitatea locuind în anticamera fricii, ca un fel de valet al incapacității de respirație morală, ca un secretar al bîțiielilor la masa lui Mefisto, ca o vocație a fugii de răspundere, a fugii de oriunde, de orice și de oricine,

(„*Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu*“ — Baudelaire), ca o sentință oricînd gata să-și încheie cu sabia lui Damocles ultima silabă și ultimul implant de singurătate, lașitatea succede fricii și precede morții :

Fug rătăcind în noaptea cetății,
În turn miezul nopții se bate rar ;
E ora cînd *cade* gîndul amar,
Tăcere.. e *ora lașității*...

Te pierzi în golul singurătății
O, suflet, mereu de lume fugar ;
E ora cînd Petru plînge amar —
Ascultă... e *ora lașității*...
(Nocturnă).

Părerea lui Baudelaire era alta : „*Saint Pierre a renié Jésus... il a bien fait*“ *(Le Reniement de Saint Pierre).* Pentru Bacovia — „în totul e-o grea agonie“, iar deruta : singura certitudine. El merge nicăieri, nu știe unde este, a „căzut“ și nu va mai ajunge jos niciodată, așa cum sus nu va mai fi vreodată. Starea lui e o stare de suspensie între două nopți, un spasm veșnic :

Trec singur... și *tare mi-e teamă*...
Și, unde mă aflu, nu știu.
(Mister).

A nu mai ști unde te afli înseamnă a te afla întotdeauna exact acolo unde este mai rău : în confuzie. Ori în gol. Golul, vidul revin frecvent în lirica bacoviană. O să avem prilejul de a ne da seama.

„Căderea“ se petrece cu funcțiile simțurilor sau ale unora din funcțiile organelor. Privirea, văzul, lacrima cad :

Și privirea-ți *cade* vagă peste apa larg-ovală
(Poemă în oglindă)

. . . . . .

Văzul *cade* neatent
(Vînt).

. . . . . .

O lacrimă *cade jos*, totul tace
(Nocturnă).

. . . . . .

Încet *cad* lacrimi roze, de cristal
(Singur).

Ea se petrece cu astrele, identificate destinului și cu intemperiile, convertite la un aluat sadic, otrăvit, la un complot dizolvator și — spunea Bachelard — „Ceea ce se dizolvă întîi este peisajul în ploaie", conchizînd : „Nu se poate merge mai departe în disperare". Însă pînă acolo se poate merge. Și să ne întrebăm dacă știe careva din noi ce înseamnă „pînă acolo" ?

Așadar, „căderea" stelei soartei :

Cu *steaua* care s-a desprins,
Ce piere-acum în haos —
O inimă poate s-a stins
Spre veșnicul repaos.

Ca mîini *și-a noastră va cădea*
În stricta veșnicie — etc.
(Ca mîine).

Sau „căderea" stelelor glaciale, strălucind abstract și numeros :

Potop, *cad stele* albe *de cristal*
(Singur).

Apoi bruma :

...Era mai demult o stradă,
O școală, și *bruma cădea* —
(Scîntei galbene).

Sau ploaia, în combinații cromatice smulse parcă erecției fiecărui regn :

Și *stropii căzînd* în amurg, iau culori
De sineală, de aur, de sînge.
(Amurg antic).

Sau ninsoarea, ca și cînd și-ar completa o porție de cotidiene deprinderi :

În parc *ninsoarea cade iar...*
(Decor).

În sfîrșit moina, expresia morții mocirloase :

Stau... și *moina cade*, apă, glod...
(Nocturnă).

O lume de sus, un univers de deasupra se decortichează, își leapădă, își pierde, azvîrle și jupoaie prisosurile, îmbătrînirea, cocleala peste o lume subalternă, peste universul de jos, care-i primește inert sau resemnat oxidările și zgurele.

Iată mai întîi hemoptizia frunzelor :

Acum *cad foi de sînge*-n parcul gol
(În parc).

. . . . . .

Foi galbene, uscate,
Roșii
Că vor pica...
(Seara).

Ori cifrurile lor criptice, oraculare, transportînd înfiorări :

Și frunzele cad ca un sinistru semn
În liniștea grădinii adormite
(În grădină).

Colportator de moarte, un plumb jilav, drastic :

Iar frunze de veșnicul somn
Cad grele, udate
(Nervi de toamnă).

Iată frunzele saturării de veşted, stîrnind imprecaţia, cuvintele îşi ies din teci, împroşcă, explodează de cîtă comprimare au trebuit să îndure :

Blestemată mai fie şi toamna,
Şi *frunza ce pică* pe noi —
(Aiurea).

Sedimentările continuă cu poamele, şi dintr-o dată se face mai luminos :

Cădeau şi poame coapte,
Într-o grădină paradis
(Gînduri).

De reţinut că răsplata aceasta de calm, relegarea pentru măcar un moment a crispării, înaromarea visului cu seninul, recreaţia acordată centrilor de încordare sînt fructe totuşi (nu singurele, însă) tîrzii ale operei poetului, tocmai din acea perioadă prea ades şi nedrept pusă sub tirul subaprecierilor, perioadă mai puţin întunecoasă, mai rar vizitată de Pluton.

„Căderile" îşi urmează una alteia, Zeus îşi aruncă ruginile către rîurile morţii, solzii căzuţi ai zeilor luminii lunecă pe apele întunericului, sporindu-i densitatea :

O pasăre cade-n oraş, ca o tristeţe mai mult
(Note de toamnă).

Culoarea doliului „cade" şi ea, îmbibată de moarte, instilînd putrefacţie pînă şi cuvintelor artei, pînă şi parfumului, care se iniţiază în descompuneri :

În fotoliu, ostenită, în largi falduri de mătase,
Pe cînd *cade violetul*,
Tu citeşti nazalizînd
O poemă decadentă, cadaveric parfumată,
Monotonă.
(Poemă în oglindă).

În sfîrșit, asistăm și la o cădere a fantomelor demoniei, cînd lumina trîmbițată de cocoș, pasăre care în mitologia populară alungă spiritele rele, pare a se apropia :

> Dar cînd despre ziuă cocoșu-a cîntat,
> *Cad* buzna din pod *grămezi de strigoi*
> *(Strigoii).*

Pentru ca în *Baladă* prăbușirea să fie chiar a demonilor, iar fructele (sau poamele) coapte, pe care le vom întîlni apoi tocmai în STANȚE ȘI VERSETE (în bucata *Ginduri*, din care decupasem ceva mai înainte cîteva versuri) să obtureze posibilitatea acordului cu trecutul, să deschidă estuare eliberării, să sfîșie „pactul satanic". Expresia aceasta, de „pact satanic", am folosit-o anticipativ numai pentru aceea că-i vom avea de dat un mic răspuns, după ce reproducem catrenul „căderii" dracilor, îndată după căderea strigoilor :

> Clopot de-alarmă la mănăstire...
> *„Căderea dracilor"*, mizantropie —
> Ale vremurilor fructe coapte
> Închid trecutul ca mîntuire.

Svetlana Matta filtrează prin considerații intenționat filozofice vechea antinomie „dumnezeu-diavol" și multiplică viziunea lui Bacovia cu exerciții fine de fraged catihet pe marginea pretextului depistat, unele din considerațiile sale decurgînd însă din clasicele interpretări ale pactului Faust-Mefisto și simplificînd cu sîrguință pe alocuri densitățile unei tragedii mult mai complicate și mai din afara impasului ce se găsește aici în studiu. Să urmărim totuși ce ne spune Svetlana Matta : *„Le perpétuel anéantissement de Bacovia est une plaie profonde, existentielle, une entaille dans sa propre chair. Son mal est* vivant *et prend ainsi une* direction. *Dans la verticalité Dieu-Satan, Bacovia s'oriente vers le bas, il descend l'escalier négatif. Cette descente est hantée par des visions hallucinantes, infernales : fleurs carbonisées, pluies noires dans l'odeur de brûlure* (Negru). *La symphonie abyssale du dernier vers* : «Negru, numai

noian de negru» *s'obstine dans une négation absolue, par les initiales «*negru, *n*umai *n*oian de *n*egru»".

În continuare, autoarea consideră că nevroza modernă *„s'identifie au* diable *d'autrefois — c'est l'expérience démoniaque ressentie comme maladie. Les fleurs minéralisées, cercueils brûlés des abîmes du noir transposent dans une espèce d'art surréaliste la représentation médiévale du démon, la peau desséchée, bras et jambes squelettiques.*

Bacovia s'est vendu au diable. Le repliement sur soi-même, son vide, son ennui sont précisément le démoniaque. On recule devant la lumière comme une bête traquée et on monologue dans sa chambre (Singur)."

Şi dezvoltîndu-şi în continuare tot astfel teza, o teză care de la Dostoievski încoace (constatarea prozatorului rus că omul, pierzînd pe Dumnezeu, a pierdut echilibrul, s-a pierdut pe sine şi a pierdut totul sau, în vorbele lui, — „Nu există Dumnezeu? Dar atunci..., atunci totul este îngăduit.") îşi amorsează neliniştile, inteligenţa, dar şi candoarea a diverse condeie exclusiviste undeva, simplificatoare nu mai puţin, şi care dau şi tot dau ocol poetic limitelor propriului lor domeniu, în afara căruia desigur că mai există şi alte explicaţii, complexităţi, capcane ori incompletitudini de mijloace în strădania elucidării complete a misterului; deci urmîndu-şi firul conducător al interpretării sale preferate, Svetlana Matta crede că omul modern (inclusiv Bacovia, n-ai cum evita!) *„c'est l'homme qui après avoir conclu le pacte faustique, étouffe, angoissé. Le désespoir démoniaque n'a jamais été aussi répandu qu'à l'époque actuelle où toute certitude profonde a disparu laissant le champ libre à l'angoisse...* [...] *Bacovia est livré à Satan dont la présence est rendue concrète par les attributs précis :* «făclia tremură-n oglindă» — *le cierge vacillant dans la glace est la pratique de la magie noire et la conjuration des pouvoirs sataniques. (Et voici que s'approche le moment où la force du diable est telle qu'aucune grâce n'y intervient plus. C'est lorsque le gong sonne minuit :* «S-apropie-ncet miezul nopţii» *(M i e z u l n o p ţ i i). Cette agitation de Bacovia, loin d'être une pose poétique, rend une sensation concrète du passage, comme chez Hölderlin qui*

hurlait follement lorsque la lune diminuait, «mordue par le loup» —" etc. Şi ca niţel şcolărescul portret schiţat parcă în transă automatică să culmineze, vine completarea : „*Son paganisme en pleine ère de la résurrection est de façon* implicite *satanique : il a trahi Christ, tout comme l'apôtre Pierre. [...] Pour avoir refusé le dépassement qu'apporte le message chrétien, Bacovia déchoit à une condition sous-humaine et retombe dans l'état primordial de plante :* «Şi plîng, şi cu plînsul în noapte / Răchita de-afară mi-i soră.»"

„*Embarqué dans cette affaire sataniste, Bacovia est inoculé de dédain, de défi* («Căci tuturor păream suspect»), *d'intellectualisme hautain transmis par Lucifer* («Veacul m-a făcut / Aşa de cult / Încît mă uit / *Peste* oameni»). [...] *Banni, proscrit, il doit dorénavant fuir les humains :* «O suflet mereu de lume fugar»."

În alţi termeni sau rezumînd fişa agoniei în care Bacovia îşi duce existenţa şi existenţa poeziei, ar fi să recunoaştem că poetul PLUMBULUI s-a lepădat ca şi Petru din biblie de Hristos, a ajuns la acordul cu Lucifer şi fiindcă din catenele de fier ale clauzelor înţelegerii acesteia nu se mai poate elibera, iată-l că are ce-i trebuie : l-a căutat pe dracu' şi l-a găsit pe tată-său. Regretă, suferă, îl năpădeşte angoasa — dar ce să-i faci ? El a vrut-o. Bacovia epurat de Dumnezeu decade la stadii sub-umane, de plantă ; nevroză, păgînism, remuşcare, agitaţie, retractilitate în faţa luminii, conştiinţă de animal hăituit, vizite satanice în pîlpîiala făcliilor din oglindă, incapacitate măcar firavă de a participa în plină eră a învierii (unde o fi auzit, unde o fi văzut şi pe ce rute geografice, filozofice ori barem clericale a depistat Svetlana Matta paşii unei asemenea ere ?), în sfîrşit impulsiuni mefistofelice la orgoliu şi apoi fugă, şi fugă, şi fugă de oameni — iată cu ce se umple apăsător cutia conştiinţei poetului, modern şi contemporan tocmai prin această încărcătură nulă şi nocivă ori prin acest vid macerator. Certitudinile dispărînd pînă la una, angoasa ocupă deplin interiorul uman, dispune discreţionar de el — şi ce este ea decît o satanică deznădejde, caracteristică mai mult ca niciodată, lumii actuale ?

Existence poétique de Bacovia, studiul Svetlanei Matta, are pagini agere — în afară de cele remarcate ne vom osteni să punem în evidenţă şi altele —, de rafinament analitic, de intuiţii surprinzătoare şi asociaţii fericite, însă şi de pardonabile naivităţi din care pot ciuguli porumbeii prin curtea unei şcoli de călugăriţe.

E bunăoară destul de îndoielnică afirmaţia cricui ar stărui să susţină drept o caracteristică modernă, rezultată exclusiv din divorţul *cu* şi renunţul *la* Dumnezeu, existenţa angoasei. Dacă nu citeşti Noul Testament cu ochiul şi deformarea unui teist, ci atent la alte aspecte ale mitologiei şi parabolelor creştine, apoi angoase au avut şi Iisus Hristos şi apostolii săi şi — plecînd apoi altundeva din *testamentul* citat — mulţi dintre filozofii Asiei, Greciei etc. Se numea şi s-a numit în diferite chipuri pe atunci angoasa, dar în orice caz ne-am trufi zadarnic şi cu această descoperire, socotind-o neapărat a noastră, a... modernilor. Nu e a noastră. A mai fost. Iarăşi credinţa că mai copleşitoare decît oricînd ar fi devenit angoasa de pe la secolul luminilor încoace, adică din clipa în care — Dumnezeu luînd vacanţă de la om — omul s-a pomenit fără cea mai tare pîrghie avută şi din această cauză ţinta cumulatoare a singurătăţii, nevrozelor, senzaţiilor de abis, obsesiilor de inconstanţă şi anarhie, avalanşelor de distorsiuni şi conflicte intra-psihice, iarăşi o astfel de credinţă izvorăşte din eroare. Exceptînd cazurile medicale, izolate prin urmare, nimeni nu părăseşte ceva sigur pe ceva nesigur. Nimeni, cum se spune în proverb, nu dă niciodată vrabia din mînă pe cioara de pe gard. Omul nu l-a părăsit pe Dumnezeu (sau nu-l va părăsi) decît atunci cînd a avut (sau va avea) altceva în locul său. Iar dacă i se va părea că înlocuitorul nu corespunde, nici o îndoială că omul o să-şi corecteze comportamentul, opţiunea, o să-şi re-modifice orientarea şi desigur, odată cu ea, ansamblul mijloacelor de ambalare. În *Etudes sur le temps humain,* Georges Poulet, pe care Marshall McLuhan îl citează în *Galaxia Gutenberg,* scrie aceste cuvinte : „Vremii cînd natura fusese divină îi urmase vremea naturii decăzute : decăzute prin vina

sa, prin actul liber în baza căruia se despărţise de originea ei, de izvorul ei, îl renegau pe Dumnezeu şi de atunci Dumnezeu se retrăsese din natură şi din om." O asemenea *decădere* se poate însă chema decădere ? În ţara limbii lui Georges Poulet acum 200 de ani, în numele lui Dumnezeu, pe care omul încă nu-l renegase, de care „natura decăzută" încă nu se despărţise, deci al acelui Dumnezeu care mai avea pînă cînd să se retragă din natură şi din om, se mai ardeau oameni pe rug. Oare hughenotul Jean Calas din Toulouse, la 1761, care a pierit nevinovat în flăcări ; sau cavalerul La Barre, în 1765, decapitat şi apoi ars la Arras, tot fără vină ; sau Jean-Baptiste Josserand, vînzător într-o băcănie, şi Jean Lecuyer, client al său, însemnaţi cu fierul roşu la stîlpul infamiei, iar apoi pe nedrept condamnaţi şi la galere ; sau ţăranul Martin din preajma localităţii Bleurville (Lorena), tras pe roată pentru o crimă nefăcută de el ; sau tînărul Montbailli din Saint-Omer, în 1770, căruia i se taie mîna, e tras pe roată şi pe urmă — de asemenea prin aberaţie, nu prin culpă — dat flăcărilor rugului de către sfînta biserică şi de către sfintele sale tribunale ; — oare toţi aceştia pe care i-a apărat Voltaire, pe unii reabilitîndu-i postum (dar la ce bun ?), să nu fi avut ei nici unul nici un soi de angoasă, numai pentru că natura era divină, Dumnezeu nedesscăunat şi evlavioşii săi magistraţi pe pămînt plini de generozitate cu moartea chiar nevinovată a altora ?

Cauzele angoasei acesteia sînt altele sau în orice caz mult mai multe şi mai tenebroase decît o vor eseurile punctului de vedere expus în cele cîteva pagini de mai înainte...

Iar cît îl priveşte pe Bacovia, indubitabil că marele, sfîşietorul poet nu fusese în nici un fel nici *„livré à Satan"* şi nici *„vendu au diable"*, că nu încheiase cu nimeni nici o speţă de pact faustic, atari negocieri ieşeau din sfera preocupărilor sale, ele nu l-au interesat sau nu l-au interesat *astfel*, era materialist şi ateu, pe lîngă faptul că, admiţînd chiar o atare desuetă problemă, aceasta n-ar fi însemnat şi nici n-ar avea cum să însemne deloc

admiterea sa doar pe jumătate. Recunoşti pe Lucifer, ai recunoscut implicit şi pe Dumnezeu, altfel nu se poate, căci primul nu există fără al doilea, care l-a şi răsturnat în definitiv — nu ? — din cer. Deci Bacovia... *„il n'a pas trahi Christ, ni le message chrétien"*. Ba dimpotrivă, dialectic l-a acceptat pe Dumnezeu chiar din clipa în care îl refuza. Povestea nu este aşa de simplă. Iar aluzia la Petru complică şi ea lucrurile. Căci înainte de a se lepăda de Hristos, Petru se lepădase de sine. Aceasta şi este drama lui cea adevărată. Nu faptul că încetase de a mai crede în Iisus îl torturează, ci faptul că nu credea, *nu mai credea* în el însuşi. Iisus era el. Şi iată că el nu mai era el. Despre Iisus, în *Imn*, Bacovia spune simplu : „Poetul a plecat". Sau :

Am trăit de mii de ori...
E destul că te-ai dus...

. . . . . .

Să dorm...
Să dorm, din ce în ce murind —
Deşi, oriunde, e o reînviere...

Referinţele sale sînt ca orişice apel *liric* la alegorii de largă circulaţie din orişice text liric, din orişice mitologie sau din orişice istorie a artelor, ele n-au sensuri desuet-existenţiale sau propriu-zis au alte sensuri existenţiale mai zguduitoare, mai adînci. Bacovia fuge de sine, de el însuşi, nu de altcineva ; de frica de a-i fi frică fuge, de labirint („Îţi este teamă că te vei rătăci — surprinde Bachelard — fără să te fi rătăcit vreodată" şi călătorind mai în trecutul nostru, Bachelard nu se împiedică a observa că „în om totul e drum pierdut"). N-o să-l scoatem acum pe Bacovia budist, pentru că foloseşte cuvîntul *neant*, francofob că dă în vileag pe un alcoolic francez, adept al reîncarnării fiindcă descrie antichităţi de pe Nil, pro-capitalist fiindcă a scris *Stanţe burgheze* ori animat de intenţii monarhice deoarece ar fi vrut să moară „Ca Romulus-rege".

Tot aşa de bine (şi de neconcludent) Svetlana Matta ar fi putut cita alte versuri din Bacovia, din care — la fel însă de alături de sensurile structurale şi intime ale

acestei poezii — să rezulte contrariul a ceea ce afirmă ea. Bunăoară, că poetul refuză... *„le pacte faustique"*, ca-n versurile ce urmează :

Visări de mult, mocnite
De nu cumva
Mi-am pierdut Umbra
Între normal,
Și ispite.
Un vin
Oricît de alinător
Excludă acest fatal :
Contract
Cu răul Negustor.
(Idei, II).

Nici măcar în stare de ebrietate n-ar accede, o spune singur, la o tranzacție cu Lucifer dinainte neloială. Și atunci cum stăm cu topul de angoasă consemnat ?

Sau ar fi putut să ne înfățișeze un Bacovia ateist, care — în strofele dedicate bunăoară lui Ștefan Petică la moarte — îl compară pe acesta cu Iisus Nazarineanul :

Tu ai murit în una din zilele aceste,
Tu blond copil de vise, sfios și veșnic trist.
Dar, Ea mai geme încă, *te cheamă, blînde Crist.*
Fecioara-n alb, departe, nu crede neagra veste...

În sfîrșit, cu puțină speculație, n-avem decît să deducem din primele trei versuri ale poeziei *Dupăamiază caldă*, că poetul, deși va scrie Dumnezeu prescurtat, credea în sursa divină a inspirației sale :

Căci D-zeu
Mi-a dat să scriu
Aceste rînduri.

Și că ar fi putut, exaltat ca și Macedonski, să exclame : „Hristoase ! [...] Frumos ovrei cu părul roșu, mă simt atunci gelos pe tine".

Dar toate aceste antrenamente zadarnice de a ne folosi spiritul speculativ, în loc să ne apropie de Bacovia şi să-l apropie pe el de înţelegerea cît mai nerăstălmăcită a cititorilor, l-ar îndepărta de public şi ne-ar îndepărta şi pe noi de realitatea operei sale.

E în firea omenească să crezi în ceva. Toţi vrem să credem în cîte ceva. Nostalgia aceasta nu-i va fi lipsit nici lui Bacovia, desigur. Dar pentru un artist e suficient — şi se cunoaşte din fiecare por al operei sale — dacă el crede în artă.

Să ne ferim însă de a face din creatorii despre care scriem nişte prozeliţi ai credinţelor noastre, oricît de greu ne-ar veni să ne înfrînăm subiectivismul.

Bacovia, pe cît se vede, pe cît se spune, pe cît o atestă literatura lui şi interpreţii acestei literaturi, a fost al unei concepţii materialiste despre viaţă şi a fost ateu. Am putea afirma despre el, cu vorbele lui Rimbaud : „*Il n'aimait pas les Dieu ; mais les hommes*". Soţia sa ne mărturiseşte că „Dintre marii scriitori francezi, admira pe Voltaire-iluministul" etc. Ei bine, *bătrînul bolnav din Ferney* — cum semna François Arouet, cunoscut în literatură sub numele de Voltaire, el însuşi, într-o scrisoare către împărăteasa Catherina a II-a a Rusiei — avea despre metafizică o părere a lui : „Metafizica, zicea, cuprinde două lucruri : tot ceea ce oamenii de bun-simţ ştiu mai dinainte şi tot ceea ce ei nu vor şti niciodată."

Cînd pana gîndului evoluează despre Bacovia, ea trebuie să-şi aducă pare-se aminte că poetul acesta a fost un om de bun-simţ şi omul acesta un poet scrupulos îndeosebi cu tot ceea ce oamenii nu vor şti niciodată.

Şi ca să încheiem cu metaforele „căderii" (ultima e tipic bacoviană, absolutizînd prăbuşirile, sedimentările, accentele planului înclinat, chemînd sunetul minim şi tăcerea maximă, ca să anunţe — ca la moartea, în Antichitate, a lui Pan — surparea edificiului întreg, a *totului*), vom reproduce-o şi pe aceea din *Belşug :*

Vorbeşte încet, păşeşte încet,
Că *totul cade* cu o jale nouă.

Sînt versuri din bucata în care, din nou, timpul se suspendă sau încetează, iar poetul — asemeni unui fiu nelegitim al timpului — reacţionează laconic : „Numai acuma e niciodată". Ca şi cînd l-ai auzi pe Alexander Pope spunînd : „Fizica cere Metafizicii s-o apere". Sau pe Rimbaud întrebînd : *„Et l'homme, peut-il voir ?"* Sau pe Trakl reflectînd : „Înverzeşte atît de tăcută tîmpla celui singuratec..." *(„Ergrünt so stille die Schläfe des Einsamen").*

* *Melancolie* — Dacă puţine pot fi considerate poeziile lui Bacovia din care melancolia, stare de fond, element consubstanţial şi dirimant al său, să absenteze, în schimb vocabula care o exprimă e de întîlnit — sub formă adjectivală, ori de substantiv — rareori. Aceeaşi obligaţie intuitivă, care împiedică poetul de a exprima frumosul prin „frumos" şi care l-a prevenit pe Bacovia de a folosi cuvîntul „mamă" tocmai pentru că obsesia mamei, complexele şi amintirile ce se leagă de setea repausului prenatal („toate locurile de repaus, notează Bachelard, sînt materne") e dominantă în lirica sa, aceeaşi intuitivă obligaţie majoră îl împiedică să abuzeze de termenii *melancolie* şi *melancolic.*

Totul este în Bacovia melancolie, nu avea nevoie s-o mai şi spună.

El rosteşte, de aceea, doar în bucăţile *Rar* şi *Nervi de primăvară,* de două şi respectiv trei ori cuvîntul, aproape în aceeaşi sau chiar în aceeaşi configuraţie lexicală :

Şi s-asculţi pustiul,
Ce *melancolie !*
. . . . . .
I-auzi cum mai plouă,
Ce *melancolie !*

(Rar).

Melancolia m-a prins pe stradă,
Sunt ameţit.
Oh, primăvara iar a venit...

Palid, şi mut...
Mii de femei au trecut ;
Melancolia m-a prins pe stradă.
. . . . . .
Vals funebru, depărtat.
Melancolia mă ţine-n stradă...
(Nervi de primăvară).

Iar în SCÎNTEI GALBENE, îl va utiliza ca adjectiv :

La o fereastră *melancolică*, mi s-a părut ceva.

În *Melancolie* termenul figurează doar în titlu. Prima strofă ar putea fi semnată de orice poet semănătorist ori poporanist, mobilier, cunoscut, rural, şi tratare nediferenţiată a materialului :

Ce chiot, ce vînt de toamnă,
Şi codrul, sălbatec vuieşte —
Răsună-n coclauri un bucium
Şi doina mai jalnic porneşte.

Maestrul şi încurajatorul său din adolescenţă, Macedonski, avertizase însă :

Cu doina nu mai merge pe fruntea României,
Deplin ca să renaştem ne trebuie-un Virgil !

Numai de renaştere nu-i păsa lui Bacovia. În versurile sale chiar şi de mai tîrziu vom avea, dimpotrivă, prilejul să găsim :

Mizerii, de-aproape, *doinesc*
(Din vremuri).

Sau :

Un viers
De demult,
Doineşte
(Destin).

Sau :

Tristele suspine,
De omăt să troieneze
Doinele în sine
(Prin copacii goi).

În volumul său postum, STANȚE ȘI VERSETE, trei dintre cele 58 de piese ale volumului se intitulează *Doină*.

Elemente lirice asemănătoare celor din prima strofă a *Melancoliei* și care indică reminiscențe ale poeziei vremii, dedicată masiv slăbiciunii și simpatiei pentru sat, vom întîlni și în *Alean*, care parcă încearcă o variantă la catrenul mai sus transcris :

Răsună, trist, de glasuri,
Cîmpiile pustii,
Și pocnet lung, și chiot
S-aude-n deal la vii.

Iar dacă larma de aici, melancolizantă, se folosește chiar de vocabule comune *(a răsuna, chiot)*, apoi *buciumul* își va solicita și el un loc stabil în *Toamnă*, al cărei peisaj e tot de periferie, tot de la frontiera satului cu orașul :

Și vine, ca-n vremi de demult,
Din margini, un *bucium* de-alarmă.

Cuvîntul sau instrumentul îi plăcuse și lui Eminescu („Tînguiosul *bucium* sună" ; „Codrul clocoti de zgomot și de arme și de *bucium*") pentru cîntecul său nostalgic doinitor, iar de la Eminescu se vor împărtăși primii și ultimii semănătoriști.

Codrul vuitor o să-și amplifice imaginea în *Furtună*, după cum rezultă din versuri anterior citate. Poezia însă din *Melancolie* s-ar demite interesului, dacă a doua strofă a poeziei n-ar muta și modifica dintr-o dată centrul atenției. Ca înlocuitori adesea ai superlativelor absente, exclamațiile lui Bacovia pot fi ele însele gîndite drept niște *pre-* sau niște *simili*-superlative, simulînd o frenezie inexistentă în sine. De pildă ambivalența bucuriei și durerii, a rîsului și a plînsului, *rîsu'-plînsu'* :

„*Ce chiot, ce vaiet* de toamnă". Aluatul sonor de „chiot" și de „vaiet", de erinii dănțuind în cetele lui Dionisos (ați reținut că în *Alean* furoarea acustică — pocnete, glasuri, chiote — se dezvoltă „în deal la *vii*"), amestecul de expansivitate și lamentare, *rîsu'-plînsu'*, descinde din Eminescu, în *Scrisoarea V* a căruia extremitățile atingîndu-se fuzionează indiscernabil :

...că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză
plînsu-și, etc.

Pînă și pe Alecsandri, în veneraţia ce le-o arăta înaintașilor săi, Eminescu îl punea (v. *Epigonii*) să amestece rîsul cu plînsul într-o inanalizabilă conjunctură și comunicare a tensiunilor maxime :

Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum *rîde printre lacrimi* cînd o cîntă pe *Dridri*.

Iar în *Scrisoarea IV* vorbește și de transmiterea predispoziției acesteia, ca un destin al anumitor sensibilități, ca o fatalitate :

Nu vedeți că *rîsul vostru e în fiii voștri plîns ?*

Fata craiului din *Călin*, devenită mamă și alungată de bătrînu-i tată „fără minți", cînd zburătorul ei cu negre plete se întoarce după un număr de ani la ea și la copil, găsind-o într-o colibă cu pereți coșcovi însă plini de ingenuele desene ale țîncului păscător de boboci, e cuprinsă de-o bucurie așa de tumultoasă, că e gata să-și piardă mințile și iată că ne întîmpină la Eminescu verbul „a răcni", verb al unora din nebunii de mai tîrziu ai lui Bacovia. „Ar zîmbi și nu se-ncrede, *ar răcni* și nu cutează". Trecem peste. Ceea ce ne mai întîmpină însă — și peste ea nu vom trece — este combinația de lacrimi și zîmbet, rîsu'-plînsu', euforia împletită cu șuvițele suferinței abia încetate : „Rîde doar cu ochii-n lacrimi, spărietă de-o minune".

Plecînd cu elocvență din Eminescu, rîsu'-plînsu' merge nu doar pînă la Bacovia sau pînă la Nichita Stănescu, ademenit de o descoperire „descoperită" de precursorii săi, ci își ramifică difuz cursul, compoziția și disponibilitățile către prundișurile viitoare ale ethosului românesc din care și purcede. Poezia populară o atestă. În *Amurg de toamnă* alegoria ochiului care rîde și a ochiului care plînge pe chipul unui același personaj fracționat între o întrebătoare satisfacție și o indecisă insatisfacție este exprimată prin grotescul vers : „Și gem, *și plîng, și rîd* în hî, în ha..." Sigur că o astfel de întretăiere a extremei lumini cu extremul întuneric se produce pe seama unor ravagii interioare și durerea care le însoțește va recurge la careva din formele limbajului durerii : ea geme. De fapt, primul vers al *Melancoliei* bacoviene, oricît ar părea că deschide un peisaj rustic, se asigură doar de complicitatea involuntară a lectorului, a cărui credulitate a și vînat-o, ca din ambiguitatea bucurie-tristețe să urce brusc, apoi, la tensiunea vestirii unei călătorii finale, aceea în absolut. El preludiază drumul către Pluton :

Ascultă, tu, bine, iubito,
Nu plînge și nu-ți fie teamă,
Ascultă cum greu, din adîncuri,
Pămîntul la dînsul ne cheamă...

Aceeași rugăminte răsunase, cu două-trei decenii înainte, de pe buzele lui Eminescu, tot către o iubită, de fapt către o adevărată iubită, solicitînd-o să-și prevină lacrimile, indiferent ce durere i le-a stîrnit :

Șterge-ți ochii, *nu mai plînge !*
(Venere și madonă).

. . . . . .

Nu mai plînge, nu mai plînge...
(Călin)

. . . . . .

Cînd voi muri, iubito, la creștet *să nu-mi plîngi*
(O, mamă).

Plînsul, după cîte subliniam, intervenise încă din *Nevroză*. Va fi una din constantele poeziei bacoviene. Corelat cu frica, o să reacţioneze ca dizolvanţii pe de o parte, şi o să procedeze — pe de altă parte — ca un expulzator, alungîndu-l pe poet din sine şi din toate, el va fi mai mult nicăieri şi oriunde, într-o forţată ubicuitate, într-o spaimă prelungită, într-o panică şi fugă oarbă, în gol. Se va simţi ca o fiinţă locuită de alta, străină, care încearcă simultan şi să se evacueze şi s-o evacueze — încît „într-o fenomenologie a cavităţilor", cum formulează Gaston Bachelard, poezia lui Bacovia ar furniza numeros şi ideal material didactic. „Pămîntul" care cheamă figurează neantul, însă vocea cu care el cheamă este o voce dinlăuntrul poetului, „din adîncuri", inconştient şi involuntar vasală neantului, Bacovia este înghiţitorul înghiţit, în cavităţile sale stă de veghe, atacă şi evoluează ceva nociv, a cărui virulenţă inevaluabilă se poate alia oricînd cu un pericol din afară, bunăoară cu lacrimile iubitei, suplimentînd tortura. Nici de data aceasta „iubita" nu este o dulcinee, ci un bizar Sancho Panza cu care se află fundamental în conflict, de care se deosebeşte total, însă care trebuie să-l urmeze, să i se supună, care se găseşte faţă de sine într-un raport de subsecvenţă, e silit printr-un contract de ascultare să nu depăşească toate limitele. Dicotomie stranie, măcinătoare, fiindcă ea nu există decît în imaginaţia acestui macabru Don Quijote, care-şi surprinde şi-şi ordonează depresivităţile maniacale, vitejiile deplorabile. Unei reale iubite nu i s-ar putea vorbi şi anunţa cu atîta simplitate astfel de veşti funebre, în contul nici unei filozofii asupra efemerităţii vieţii, al nici unei obsesii funerare şi al nici unei secrete conştiinţe că s-a apropiat momentul încheierii fatalelor lucrări de notariat cu moartea. O moarte care în ultimă analiză se relevă a fi altceva, o altfel de moarte, care nu se termină, care de-abia a început sau care începe mereu, restanţieră şi perpetuă, aberativă dar crispantă, rezidentă şi migratoare, fructificînd ori inferînd abhorările, demisiile, depersonalizarea, digresiunile, inhibiţiile, surparea, secreţia şi regresele din care se compune la nesfîrşit. „Chemarea", adică obsesia, frica fără explicaţie însă irepresibilă, vine „din adîncuri".

Adîncul sau *adîncirea* învederează fixaţia pe inconştient, latitudinile de asimilare pe care le are inconştientul, rezervele lui abordabile şi abordate într-o disperare neîncetată, însă ale cărui chei nu descuie, deoarece inconştientul în situaţia aceasta e ca o vîrşă în care uşor sau relativ uşor s-a intrat, însă anevoie se mai poate ieşi, ori deloc. „El este — va semnala Bachelard — însufleţit de o dorinţă, care neîncetat renaşte, aceea de a asimila toate evenimentele şi asimilarea aceasta e atît de completă încît inconştientul nu mai poate, aşa cum face memoria, să se desprindă de achiziţiile sale şi să readucă la zi trecutul. În sine trecutul este înscris, dar el nu-l citeşte." *Adîncul* sau *adîncirea* se identifică zbaterii din ce în ce mai neauzite, mai surpate, se identifică expansiunilor tăcerii şi apoi muţeniilor care prezidă în peisajul bacovian. Îndeosebi somnul e „adînc", însă nu şi odihnitor, imediat sub diafragma lui forfotă nălucile, se zbuciumă evenimentele captive ce nu mai pot fi livrate memoriei, ci coşmarului :

Dormeau, adînc, oştenii în noaptea diafană,

. . . . . .

Cu ceata buimăcită fugeam acum călare

(Baladă).

Dar e o fugă în halucinaţie, prin intestinele unui adînc nereversibil, ale unui coşmar. În coşmare se geme. Şi-n poezia lui Bacovia (unde-n fiecare clipă... *„il faut boucher la bouche"*) se geme. Pentru că ea decurge dintr-un vis oribil, din captivitate, e conştiinţa claustrării, înăbuşirii, a lipsei de aer, de cer. În Bacovia cerurile sînt badijonate cu noroi, au culoarea plumbului, a cenuşii, a corpurilor oxidate. Da, îndeosebi somnul e adînc, însă şi iritant, fiindcă nu e un somn în care se doarme, ci un somn în care se întreabă, se re-consultă ameninţările, se controlează bagajele din jur, ideile din plasă, porozitatea la ceva. La ce ? La haos, la dezordine, la desolidarizări, la eşec. Poetul spune :

Dormeau adînc sicriele de plumb

şi apoi, completînd nebinefăcătoarea prepotenţă a unui astfel de somn :

Dormea *întors* amorul meu de plumb.

Vedeţi, e un decoct otrăvit, un vomitiv, un somn răsturnat, anormal, somnul acesta. Amenitatea lui e falsă. Ca şi invitaţia adresată burghezului, înşelătoare în politeţea sa de două parale :

O, *dormi adînc* mereu aşa
În vise dulci, hidos burghez
(Serenada muncitorului).

Factorii melancolizanţi, valorile contactelor reprobabile (ploaia, solitudinea, incomprehensibilitatea celor din jur, imediatul) îşi profesează — insidioase — destrucţia, opera de infestare, eroziune şi profund scepticism, actul de ostilitate cu mediul :

Auzi, ploaia plînge pe drum,
Pe un *adînc tumult*
(Nocturnă).

. . . . . .

Pustiu adînc... şi-ncepe a-nnopta
(Amurg de toamnă).

. . . . . .

Un cîntec trist din liră
Aş vrea să-ţi mai arunc,
Din viaţa mea în noapte
de *ne-nţeles adînc.*
(Versuri).

. . . . . .

Adînc, prezentul, închide tomul...
(Belşug)

Omul circulă în contul negativului său, depersonalizat, ireal, se reformulează ca umbră, ca proiecţie a unei entităţi disparente, e propria lui aparenţă, deferit parcă prin anamneză, exercitînd un fel de putere nedelegată :

Umbra mea se adînceşte-n cartiere democrate
(Plumb de iarnă,

Şi de la această umbră care, după ce că e doar umbră, se mai şi adînceşte, pasul din urmă, al întoarcerii în fenomenologia cavităţilor, însă într-o cavitate inospitalieră, perfect izolată şi de oameni şi de memorie, nu mai are importanţă ca efort. Poetul se resemnează în postura cavalerilor spanioli ironizaţi de Cervantes, care — în expresia lui Călinescu — colindau „lumea pe loc". Ei însă erau retraşi în apartamentele lor de la curte, pe cînd Bacovia îşi proiectează retragerea fiinţei într-un beci, a memoriei în alcool, a vorbelor în fumul ţigărilor şi a relaţiilor umane în întunericul subteran şi ascuns :

> Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu ştie nimeni,
> Ascuns *în pivniţa adîncă*, fără a spune un cuvînt.
> Singur să fumez acolo, neştiut de nimeni.
> Altfel e *greu* pe pămînt...
>
> *(Poemă finală).*

Am subliniat cuvîntul „greu". Ca adjectiv aşezat fie înaintea, fie în urma substantivului, cînd la singular, cînd la plural, sau ca adverb cîteodată, termenul apare adesea ca să sublinieze apăsarea, impasul, planul înclinat, disproporţia forţelor care se apără faţă de cele în ofensivă şi nu numai o dată pasivul unui bilanţ, nu numai o dată pierderile (care-s multe), obstacolele (care n-au caritate), poltroneriile şi cruzimea unei congregaţii a răului, a discreditării tale în propriii-ţi ochi, a pregătirii unui faliment ocult şi machiavelic.

Este „grea" fizica vieţii :

> Şi simt cum de atîta ploaie
> Piloţii *grei* se prăbuşesc.
> *(Lacustră).*
>
> . . . . . .
>
> Iar *frunze* de veşnicul somn
> Cad *grele*, udate.
> *(Nervi de toamnă).*
>
> . . . . . .
>
> Şi *grele tălăngi* adormite
> Cum sună sub şuri învechite !
> *(Ploaie).*

. . . . . .
Şi-n urmă, *greu*, un *corp* am auzit căzînd
(Marş funebru).

. . . . . .
Şi, astfel,
Din mersul meu,
Psihologii diverse,
Mă îndepărtau,
În *marşul greu*
Al străzii.
(Obsesii).

E grea şcoala şi tehnica instruirilor în şcoală :

Liceu, — cimitir
Al tinereţii mele —
Pedanţi profesori
Şi *examene grele...*
. . . . . .
În lume m-ai dat
În *vîltorile grele*
Atît de blazat...
(Liceu).

Aşadar, e grea lumea. Şi este greu limbajul :

Cuvinte grele,
Vorbe urîte,
Duceţi-vă-n noaptea
Care vă poartă.
(In somno).

Nu mai puţin grea, în schimb, tăcerea :

În *tăcerea grea*, gînd şi animal
Frînt
(Monosilab de toamnă).
. . . . . .
Compozitor de vorbe,
În culori,

Reverii,
Armonii,
Pentru a trece
Tăcerea grea,
(Perpetuum mobile).

Greu, timpul :

Un plîns iernatic, înnoptat,
Cu viscol de urgie —
În *ceasul greu*, întîrziat
Aleargă, cine știe...
(Hibernal noptat, II)

. . . . . .

Azi am gîndit
Artă,
Preocupat
A compune
Un interesant roman
Dar *ceasul* era *greu.*
(Reflecții).

Grea, muzica :

Și-a mea serenadă s-a rătăcit,
În *note grele*, și blestemate...
(Ecou de serenadă)

Meteorologia, orizontul, succesiunea zilelor și nopților, toate sînt grele :

Deși, cu iarna care-a trecut
Poate părea c-am murit —
Șiroaie se duc din *grele zăpezi...*
(Curaj).

. . . . . .

În *zarea grea* de plumb
Ninge *gri.*
(Gri).

. . . . . .

În vînt și uitare tot stînd
Cu *zile grele*, stăpîne —

Oricine, orice au trăit,
Nimic nu rămîne...
(Gaudeamus).

. . . . . .

E-o *noapte* udă, *grea*, te-neci afară
(Sonet).

Şi tot greul, toate „greurile" acestea creează complexe, insatisfacţie, suferinţă, spasm :

Şi plopii plîng tot în oraş
Şi-n totul e-o grea agonie

(Mister).

Conflictul cu sineşi, surmenarea intelectuală, extorcările şi insuportarea solicitărilor excesive, abuzul, dezgustul de gîndire prin oboseală :

Dar *gîndul apasă cu greul său bloc...*
E numai vedere... nu mai pot să vorbesc...
(Dimineaţă).

Se tulbură mecanismul cerebral, se admit suprapunerea de planuri, confuzia, nedisocierea între percepţii, conştiinţa fragmentată, invazia subconştientului, incertitudinea, interogaţia speriată :

Sînt *grele visuri* ? halucinare ?
(Baladă).

Ca la comenzile unei maşini automate de ştanţat foi plastice, care îşi execută ţăcăneala ei mecanică, limbajul îi rămîne doar spre a-şi clama, stenografia, ţipa, horcăi strivirea la care e supus în detrimentul gingăşiilor, inteligenţei, iniţiativelor, mesajelor personale, odată intrat între dinţii roţilor atîtor aparate şi tentacule de desfiinţat psihologia, de desfiinţat omul, de redus la maximum totalul suprafeţelor de contact cu viaţa :

Voi repeta că *anii trec mereu mai greu şi mai brutal.*
(Nervi de toamnă).

Sînt cuvintele unui ins în comă, care-şi caută *in extremis* un delegat testamentar.

Supus la altfel de tracţiuni şi către o cu totul altă adresă, la Eminescu nu întîlnim cuvîntul „greu" decît rar. În *Luceafărul,* de pildă : „Din sfera mea venii *cu greu*" sau într-un sonet : „Iar vîntul zvîrle-n geamuri *grele* picuri", — o dată cu funcţie adverbială, a doua oară ca adjectiv. Poate că şi în alte împrejurări, adică sigur nu poate, însă fie ironic (ploşniţelor din *Cugetările sărmanului Dionis* — gentile, cuvioase, iuţi — *„Greu* li-i pe mindir de paie"), fie cu umor fantezist şi amicalităţi arătate microcosmosului („Peste flori, ce cresc în umbră, / Lîngă ape pe potici, / Vezi bejănii de albine, / *Armii grele de furnici"),* fie polemic („Iar *cărările* vieţii fiind *grele* şi înguste, / Ei încearcă să le treacă prin protecţie de fuste" — *Scrisoarea II ;* „N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliţi / În *aplauzele grele* a canaliei de uliţi", — *Scrisoarea III*), fie în circumstanţe ce ţineau să sublinieze savori erotice („Ea se lăsase dulce şi *greu* pe al lui braţ" — *Strigoii ;* „Iară cornul plin de jale / Sună dulce, sună *greu*" — *Povestea teiului).* Păgînul preot bătrîn din *Strigoii,* care adună în împietrirea lui timpul, tăcerea, enigmele, alchimia şi inconvertibilitatea legilor ascunse ale firii, *„Cu greu* a lui picioare din piatră le desface". La competiţia cu muntele abrupt, în *Călin,* stîncoasele prăpăstii se lasă dificil supuse : „Acăţat de pietre sure un voinic *cu greu* le suie". Versurile poeziei *Împărat şi proletar* consideră că : „A statelor *greoaie* cară trebuie-mpinse / Şi trebuiesc luptate războaiele aprinse", pomenind nu mai puţin de „Al undelor *greu vuiet".* Nimic însă din turtirea individului, din reducerea lui la o etapă care de abia îşi mai emite — cu strangulări penibile — un S.O.S. peste gîfîita articulare a căruia atenţia, afecţiunea, interesul ori măcar minimele obligaţii civice trec fără să-şi sacrifice nici timp, nici întrebări, nici curiozitate, nici răspundere.

Nimeni nu răspunde, în acest bacovian univers închis, de nimeni.

Nimeni nu aude pe nimeni.
Fiecare vorbește singur.
Fiecare s-a prefăcut, pe încetul, într-un obiect și e tratat ca atare. Și, ca în ultima *Nocturnă* ce încheie primul dintre volumele poetului, „Orice obiect atins șoptește : — lasă-mă-n pace..."

Dar dacă nu comunică în semnificații și în demersurile lor „greul" bacovian cu „greul" întîlnit în poezia lui Eminescu, puterea pentru umor, delectare, iubire, pamflet, insurecții absentînd complet din depozitul de materiale al autorului nevrozelor, *adîncurile* lor se aseamănă într-o oarecare măsură și inițial Bacovia pleacă dintr-o celulă a înaintașului său. Este Eminescu cel care exclamă :

> Ce-*adînc* trecut de gînduri e-n noaptea lui *adîncă*
> *(Nu mă înțelegi).*

El acela care, spre a reîntări senzația, vorbește de „a veciniciei noapte *pururea adîncă*" (în *Scrisoarea I*) și de văgăunile incontrolabile (v. *Luceafărul)* ale profunditătii uitării : „E un *adînc* asemene / Uitării celei oarbe..." Însă nu oare aceeași densă, păstoasă culoare, mestecată cu o aceeași pensulă a sensurilor, folosi-va Bacovia adresîndu-se, chipurile, tot unei iubite ce nu-l înțelege ? Ba da : „Un cîntec trist din liră / Aș vrea să-ți mai arunc, / Din *viața mea în noapte / De ne-nțeles adînc*". Ar mai fi de adaos (pe lîngă încărcata melancolie a unor cuvinte privitoare chiar la cîntecele poetului, născute în tortură și răsărind în el din depărtări de timp incalculabile, și despre care n-o să uite „Cum străbăteau *atît de greu / Din jalea mea adîncă"),* nota de fantastic lugubru pe care „adîncul" o strecura la Eminescu în *Strigoii :*

> Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
> Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
> E-ntinsă-n haine albe, cu fața spre altar,
> Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari ;
> Încet, *adînc* răsună cîntările de clerici.

Sau inserţiunea fantasticului astral, a magnetismului straniu, înmărmuritor, hipnotizant, din strofele *Luceafărului* :

Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc *adînc himeric,*
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric.

Aceste trăsături se vor insinua în lirica lui Bacovia în diferite moduri şi pe cît e de veridică observaţia că el descărnează cuvintele, scheletizează limbajul, elimină lichidele sinoviale, catifeaua lunecătoare şi aura vocabulelor, plasma aceea fin-unduioasă care în cazul unor alţi poeţi ajuta mecanicii şi elasticităţilor frazei ; pe cît e de lesne de constatat că el usucă limbajul (bunăoară nu şi nişte versuri ca : „Visurile tale toate, ochiul tău atît de tristu-i, / Cu-a lui *umed-adîncime,* toată mintea mea o mistui" s-ar fi supus asimilării lui Bacovia...), tot pe atît e de adevărat că pentru ca să aibă ce decortica, să aibă de unde renunţa la ţesuturi, la învelişuri, la îmbrăcămintea complexă de fibre şi de sucuri a limbajului, pînă la un punct Bacovia s-a folosit cu o abilă acuitate de corpul cărnos (chiar dacă trist, sau de aceea cu atît mai mult) al poeziei eminesciene, inimaginabil de sugestivă, de nuanţată, de copleşită de avuturi şi orizonturi. Şi a făcut-o mult mai substanţial decît s-a relevat pînă acum, apelîndu-se la exemplele — incontestabile cu prioritate — cele mai săritoare în ochi şi mai comode, oricît s-ar formaliza amorul pentru Bacovia al unor atît de dotaţi eseişti, cum este preţuitul nostru Alexandru Paleologu, căruia (cu romantică pasiune) îi este, şi o şi mărturiseşte, cu neputinţă să accepte o asemenea filiaţie, deşi autorul COMEDIILOR ÎN FOND nu va ieşi cu nimic scăzut sau umbrit din raportările sale la un titan ca Eminescu, din cuptoarele şi mojarele căruia au cules formule de alchimie şi Arghezi, şi Blaga, şi Ion Barbu şi alţii. De o deplină bună-credinţă cu sine, Al. Paleologu scrie : „...deşi se fac mereu apropieri între Bacovia şi Eminescu, nu pot cîtuşi de puţin să le întrevăd. Nici o afinitate — zice el în volumul *Simţul practic* — nu-mi

pare a exista între Eminescu și geniul afazic și disparent al lui Bacovia, cu obsesiile și nuanțele lui insidioase, involutive". Și totuși, dragă Alecu Paleologu... În *Figuri și forme literare* (1946), Tudor Vianu, sînt treizeci de ani de atunci, enumera cîteva „atari afinități" : armonia tipic eminesciană a unor piese, cuvinte preferate ale vocabularului eminescian depistate în alte piese, „mișcarea însăși a frazei, cu antepoziția propoziției condiționale". Și dădea exemple în toate cazurile nuanțelor înșirate. Recitind, în vederea însemnărilor pe care eseul nostru despre Bacovia le cuprinde, recitind poate de peste cincizeci de ori în întregime lirica pînă astăzi apărută a celor doi poeți, am risca o afirmație și mai categorică : anume că o foarte mare parte a „cheilor" lui Bacovia fuseseră întrebuințate anterior de Eminescu, de la care le-a și moștenit, pînă să se lase fezandat de simbolism, numai că — bineînțeles — cu unele Eminescu a descuiat altceva decît Bacovia, iar cu altele Bacovia o să descuie altceva decît Eminescu.

În ipoteza comparării acestei „Melancolii" cu *Melancolia* lui Eminescu, descoperim iarăși cîte ceva comun : vaierul (care la Bacovia devine *vaiet)* și jalea (adjectivizată la Bacovia — *jalnic)* : „De-auzi din ea un *vaier*, un aiurit de *jale*". Rafalele ce stîrnesc la sălbatece vuiete codrul ar corespunde șuierăturilor prelungi din versul : „Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul". Există și o nuanță deosebitoare, însă. Eminescu *parcă a murit :* „Parc-am murit de mult". Bacovia *parcă ar muri :* „Ascultă, cum greu, din adîncuri, / Pămîntul la dînsul ne cheamă..." Să nu forțăm însă nota. Cîndva, „aiuritul de jale" eminescian se va auzi în *Pastel :*

> Iar eu în *golul* toamnei
> Chemam în *aiurare*...

„Golul" acesta, în ultimă analiză tot un fel de grotă, ne va invita la un moment dat la zăbave asupră-i. În sfîrșit, într-o *Nocturnă,* ascultăm cum „Tabla tuburilor sună aiurarea tuturor..." Claviatura eminesciană s-a metamorfozat prin condensări și anxietăți, prin impasuri. Ea se stinge în teritorii de mult calcinate, grotescă replică la

pieirea concordiei şi armoniei simţurilor, a izolării acestora. Şi pînă la sfîrşit, vorba lui Macedonski, — „Nici o pieire nu se amînă". Cutare simţ ajunge dominant, celelalte sînt ca şi suprimate, impunerea cronică a unei singure funcţiuni angajează universul într-o monotonie ucigătoare, pregăteşte hipnoza vidului.

O moarte în mers.

O automatică a neantului din care suspinele, vaierul, scîncetul, tresărirea, gemetele supurează incontinent. Exercitînd o deposesiune insipidă însă progresivă, instalîndu-şi confortabil morbii logopatiei, acest nou gen de spleen disemnează :

La geamuri, toamna cîntă funerar
Un vals îndoliat, şi *monoton*...
(Vals de toamnă).

Natural, monotonia este alăturată morţii, cu care şi are aceeaşi grupă sangvină. Graiul iubitei, o iubită cu chip cadaveric, suferă de o uniformizare identică :

Iubito, cu faţa de mort,
Fecioară uitată în turn,
Plîngînd în balcon
Cu *grai monoton*, etc.
. . . . . .
Iubito, cu faţa de mort,
De geniu trăsnită,
De-a pururi monotonă, etc.
(Psalm).

Dar fecioara uitată în turn, această iubită-mascotă purtătoare mai mult de noroc negru decît de vreo şansă, este însuşi el, Bacovia, care se travesteşte, oglindindu-se într-o ficţiune masochistă, narcisism „întors" — cum singur ar fi spus —, aşa după cum *întors* îi doarme amorul de plumb. Iată ce povesteşte Agatha, în privinţa „turnului", întîmplare de prin 1894, cînd Iorguţ terminase clasele primare, avea vreo 13 ani, era vară, se împrietenise cu paracliserul bisericii Precista (Sf. Ion) din Bacău, ridicată pe cît se spune de Alexandru Voievod,

unul din fiii lui Ștefan cel Mare, ca observator în drumul expediţiilor vrăjmaşe. Agatha narează următoarele : „În ajun fusese (*n.n.*, e vorba de Bacovia-copil) la Precista şi se plimbase. Venise paracliserul să tragă clopotele de vecernie. Cînd acesta se urcase în turn, se luase după dînsul, fără să fie observat. De acolo, din turn, i se descoperise o vedere aşa de frumoasă, că el a rămas pironit (*n.n.*, la aceasta să se refere oare locuţia : „De geniu trăsnită" ?) la ferestruica ce-i descoperea minunile zărilor pe înserate. A stat absorbit de frumuseţea peisajului, fără să-l simtă paracliserul. Acesta a terminat de tras clopotele, a încuiat clopotniţa cu intrusul visător înăuntru şi a plecat. Prizonierul a petrecut o noapte cu lună feerică în clopotniţa cu pricina, cu toate că a încercat o spaimă teribilă cînd s-a trezit zăvorît, în complet întuneric, flămînd, obosit." A doua zi, părinţii, care-l căutaseră în zadar peste tot şi anunţaseră şi poliţia, l-au găsit cam violet. Dar uite aşa, „clopotniţa cu pricina" a devenit în poezie turn, iar Bacovia — „fecioara uitată în turn", Bacovia a devenit iubita lui Bacovia, pe care ochiul său o vede :

De-a pururi *monotonă*,
Goală madonă,
De crini prăfuită

şi pe care o poartă în vis, după ce îi mai zice şi... „Mireasă pe tron" (!). Dar tot cu turnul sfruntează orizontul catedrala. („Se uită în zări catedrala, / Cu *turnu*-i sever şi trufaş" — *Toamnă)* ; de asemenea din pluralul turnului nişte personaje cu „humor secret" (de ce ?) vor privi căderea zăpezii, receptînd simultan şi sunete („Vor auzi în *turnuri*, se vor uita cum ninge..." — *Plumb de iarnă);* n-au să fie lipsă, ca în sonetul Veneţiei, nici eminescienele, inevitabilele, arhi-banalizatele bătăi din turn şi deci, precum la Eminescu aflam că „San Marc sinistru miezul nopţii bate", aflăm la Bacovia, în *Nocturnă*, că „În turn miezul nopţii se bate rar" ; de acolo, din clopotniţa cu pricina, de lîngă viziunea goalei sale

madone pe care crinii o prăfuiesc, i se vor năzări violeți domnitori pletoși („Din *turn*, pe cîmp, văd voievozi cu plete" — *Amurg violet)*, iar într-un alt *Plumb de iarnă*, sentimentul neantului sporindu-și ponderea, va ninge peste poet și peste niște turnuri situate undeva la mare distanță. „Printre ziduri peste *turnuri* depărtate, / Ninge cu nimic". Nimicul îngroașă monotonia. Monotonia din care Jules Laforgue își distilase o aspirație („Tâchons de vivre *monotone*") și un fel de simili-definiție sau de filozofie căutîndu-i și stările psihice cu care se învecinează, și rudele :

Adorer de souffrants organes,
Être deux avant qu'on se fane !
Ne serai-je qu'on *monomane*
Dissolu

. . . . . .

Car la vie est partout la même. On ne sait rien !

. . . . . .

Tueurs de temps et *monomanes*

. . . . . .

...communs néant!

. . . . . .

(Un spleen me tenait exilé
Et *ce spleen me venait de tout.)*

. . . . . .

Que *la vie est une étourdissante foire*
Que *toutes sont créature*, et que *tout est routine !*

. . . . . .

L'homme entre deux néants n'est qu'un jour de misère.

. . . . . .

Prolixe et *monocorde*
Le vent dolent des nuits
Rabâche ses ennuis,
Veut se prendre à la corde
Des puits ! Et puis ?
Miséricorde.

Monotonia lui Bacovia e lipită mai totdeauna de o iubită, iubită care nu e, de eclipsa unei iubite căreia în

ficțiunea lui totuși îi propune discuții, la care se referă. despre care își furnizează reprezentări, pe care o inventează :

Tu cîntă-nainte, iubito,
Încet, *monoton.*
(Trudit).

. . . . . .
Tu citești nazalizînd
O poemă decadentă, cadaveric parfumată,
Monotonă
(Poemă în oglindă).

. . . . . .
Și urmări pierdută marșul *monoton*
(Marș funebru).

Monotonia, pînă la urmă, înfășură și pîrghiile motorului social, conceptul unicului tip de capital de care dispun cei care muncesc și mișcă planeta :

Pe străzi
Și în tramvaie
Spre necesarul randament
Din *monotona* Muncă.
(Arminden).

Recomandarea din *Melancolie* („Nu plînge și nu-ți fie teamă") se relevă de prisos, cînd lacrimile și frica rămîn simple halte lăsate în urmă. Iar astfel de prisosuri scad gustul voiajului. Și așa, călătoria se dovedește o călătorie mereu terminată, un drum în vid sau în venin. Răul s-a transformat în peisaj, în aer, în conductor și în pasager. Se transportă el pe sine. „*Quand notre coeur a fait une fois sa vendange,* spunea Baudelaire, *vivre est un mal.*"

Dar dacă n-ai puterea să nu mai fii ?
Încîlcită existență și non-existență.
Bacovia a fost cel fără o astfel de putere.
Nu putea fi apărat și nu se putea apăra.

Însă a agonizat.

Şi pentru agonie se cere o forţă. Iar forţa aceasta a avut-o. Viaţa care-l pedepsea a fost pedepsită.

* *Rar* — Din toate poeziile lui Bacovia, doar titlurile cîtorva *(Prietenul meu, smochinul, Serenada muncitorului, Pantofii, Strigoii)* sînt articulate, indiciu suplimentar — dacă vreţi — al modernismului, o speţă de modernism, şi decadentismului său. Blaga, bunăoară, îşi va articula adesea poemele, după cum articulate sînt şi titlurile multora din volumele sale : *Pămîntul, Mugurii, Lacrimile, Scoica, Visătorul, Veşnicul, Ghimpii, Inima, Dorul, Pustnicul, Leagănul, Lucrătorul, Pasărea sfîntă, Drumul sfîntului, Trenul morţilor, Mînzul, Unicornul şi oceanul, Domniţele, Poetul, Gorunul, Columna lui Memnon, Cîntecul somnului, Cîntecul focului, Cîntecul spicelor, Cîntecul aşteptării, Cerbul, Cinele din Pompei, Mirabila sămînţă, Atotştiutoarele, Lumina, Cimitirul roman* sau : *Poemele luminii, Paşii profetului, Lauda somnului, Nebănuitele trepte.* Arghezi şi Ion Barbu de asemenea, într-o mai mare măsură, în orice caz, decît Bacovia, şi-au scris articulat multe din titlurile pieselor lirice publicate (aşa, la Arghezi întîlneşti : *Alfabetul, Bărăganul, Dimineaţa, Chemarea, Mirele, Mireasa, Hora lui Esop, Ghicitoarea, Convoiul, Prigoana, Sfîntul, Izbînda, Fătălăul, Toamna, Triumful, Potirul mistic, Şatra, Munca, Biserica din gropi, Psalmul de taină, Ceasul de-apoi, Sfîrşitul tainei, Crucea veche, Iarba trează, Fiara mării, Vaca lui Dumnezeu, Iarba blajină,* iar la Ion Barbu : *Copacul, Banchizele, Arca, Munţii, Fulgii, Rîul, Ultimul centaur, Înecatul, Aura, Steaua Imnului, Oul dogmatic, Păunul, Paznicii, Domnişoara Hus, Scepticul mîntuit,* etc.). Unele poezii bacoviene au nume de culori : *Gri, Negru, Alb* sau introduc (v. *Amurg violet, Scîntei galbene)* culoarea în locuţiunea metaforică a titlului. Altele folosesc drept titlu participiile (prezent sau trecut, apăsînd pe adjectivarea nuanţei : *Trudit, Pălind, Dormitînd).* Dar ne izbeşte în această poezie, pentru întîia oară, poate, interesul faţă de titlurile prin adverb : *Aiurea, Ca mîine, Cînd, Demult, Deşi nimic, Destul, Gol, Informativ, Nihil, Nihil novi, Rar, Singur, Şi toate, Vreodată.*

Fragmentarea ideii, ruperea fluxului logic operată prin fragmentarea limbajului, conduce la inovații în arta poetică.

Dar chiar momentul în care Bacovia își botează cutare sau cutare poezie printr-un simplu adverb *(rar, destul, gol, aiurea)*, el își provoacă și-și invită cititorul la a completa singur restul stenogramei emoționale, urmărind imaginar prin propriile-i mijloace (și de invenție, și de cultură, și de sensibilitate, și de asociaționism ori visare) continuarea a ceea ce la el este discontinuu, a ceea ce el a întrerupt voluntar, dintr-o abilitate echivocă, din dorința încercării șanselor unei tehnici noi. O culoare, un ochi, un deget, o creangă, o fereastră ajung pentru reconstituirea, pentru figurarea peisajului, a capului, a mîinii, a arborelui, a casei întregi. Partea se substituie convențional întregului, valorează cît el. Detaliul exprimă completul, din clipa în care convenția a fost admisă. Mutînd lucrurile în limbaj, tot astfel o metaforă, un cuvînt, o silabă sau un grup de silabe, iar mai tîrziu o literă ori un grup de litere capătă valențe incomensurabile, au a răspunde integral de discursul întreg. R. N. Anshen, citat în *Galaxia Gutenberg* de Marshall McLuhan, discutînd despre limbaj, spunea că : „limba devine imperfectă și insuficientă cînd depinde în mod exclusiv doar de cuvinte și forme și cînd se acordă o încredere oarbă acestor cuvinte și forme, ca și cum ar constitui totalitatea conținutului și întinderii limbajului. Căci omul este acea ființă de pe fața pămîntului care nu are limbaj. Omul *este* limbaj." Poate că tocmai aceasta a fost intuiția lui Bacovia. În orice caz, el este limbaj. Cuvintele și formele nu doar că nu constituie totalitatea conținutului și întinderii limbajului, dar nici limbajul nu conține, la rîndul său, totalitatea conținutului și întinderii artei poetice. Așa încît el fiind abia o parte a totului și putînd folosi la obținerea unor atît de puternice efecte cum sînt emoțiile artistice și determinarea acelor speciale stări ce permit receptarea, asimilarea și transfigurarea operei de artă, pentru ce am refuza ca să admitem că partea părții, fragmentul fragmentului, submultiplul submultiplului nu dispune de aceleași calități care vor duce la aceleași rezultate ? Cu

atît mai mult, cînd vom avea în vedere și doza de concentrare a particulelor folosite, iar în privința lui Bacovia, pe cît s-a putut constata, concentrarea este maximă. El creează din numai cîteva versuri o atmosferă copleșitoare, pe care n-au emanat-o adesea — în istoria literaturii — cărți întregi. Îi vom îngădui prin urmare să dispună și de forța de a stîrni prin cîteva cuvinte (iar cu timpul prin cîte un singur cuvînt zvîrlit pe corzile muzicale ultrasensibile ale nervilor noștri, ale vibrațiilor ce captează în noi semnale și cifruri artistice), aceleași efecte stîrnite inițial prin fraze ori prin poeme întregi. Nu numai codul formelor lui de exprimare s-a sublimat, însă — paralel — și în sensibilitatea noastră s-au produs procese de profundă subtilitate, subțiere, elevare, condiții de conectare la mesaje dintre cele mai dificile, mai abstracte, mai — dacă n-am forța exprimarea — imponderabile. Nu ai nevoie de o fîntînă întreagă, pentru ca să-ți astîmperi setea — iar o sete potolită nu-i va reproșa niciodată fîntînii că nu i s-a livrat complet, așa după cum fîntîna se va abține, sigur, la rîndul său, de a face atari reproșuri izvorului sau izvoarelor ce o alimentează ș.a.m.d. Viața, oricît ar părea de bizar, există în mare măsură nu doar din materialele care o compun și din fenomenele cu ele, cît din sugestiile pe care fenomenele degajate ale acestor materiale parvin să le degajeze în noi, căutînd să ne asimileze altitudinii ficțiunilor noastre, să ne facă una cu ascensiunea și etericul imaginației. O amintire, o presimțire, o aluzie, un tremur de părere, o aproximație, în puținătatea lor homeopatică, pot înmagazina atît inefabil, mister și seducție cîtă nu cuprind ani și ani de realitate.

Marinetti, care avea să se ivească împreună cu futurismul său în 1908, abia la un deceniu după ce Bacovia, poet pe deplin format, scrisese poeme de importanța celor analizate pînă acum, cerea o orchestrare a imaginilor dispunîndu-le după „*un maximum de désordre*" și cu cît timp înaintea lui nu izbucnise Rimbaud invitînd și reclamînd, tunînd și fulgerînd : „*Bah, faisons toutes les grimaces imaginables*", fiindcă — argumenta și-și argumenta el — „*il faut être absolument moderne*". Or, pentru a fi absolut modern (deși absolutul se exclude

el pe sine şi el de la sine în domeniul acesta), T. F. Marinetti revendica suprimarea sintaxei : „*La syntaxe était une sorte de chiffre abstrait qui a servi aux poètes pour renseigner les foules sur l'état coloré, musical, plastique et architectural de l'univers. La syntaxe était une sorte d'interprète et de cicérone* monotone. *Il faut supprimer cet intermédiaire pour que la littérature entre directement dans l'univers et fasse corps avec lui.*" Intuitiv, Bacovia înţelesese anticipat că se mergea ori că avea să se meargă în tehnica poetică într-o asemenea direcţie şi el, care îşi cunoştea mai bine decît viitorii medici sau medici literari primejdiile de care era, de care avea să fie tot mai cu insistenţă şi îngrijorare ameninţat, căuta din instinct mijloacele de parare a acestor pericole, soluţiile abaterii lor de la un succes paralizant. Iar cum printre lăuntricii agenţi destructivi previziunea calamităţilor de atîtea şi atîtea implicaţii, nuanţe, surprize pe care le aşază monotonia în om, în mecanismele cele mai vital importante ale omului, se afla poate pe primul plan chiar, din instinct Bacovia a reacţionat în felul său, cu soluţiile sale mult mai viabile decît aveau să fie cele futuriste, a reacţionat sau a înţeles că trebuie să încerce să reacţioneze la *monotonul cicerone* al sintaxei, indicat de Marinetti. El a prins din aer sensurile în care timp de aproape un veac de atunci încoace s-a orientat şi se orientează arta. Şi fără să teoretizeze, a descoperit mijlocul sau mijloacele nu numai de a preveni desuetudinea tipului de poezie pe care începuse a-l practica, dar şi de a şi-l face redutabil, armat în faţa subminărilor supraîngrămădite, emergente. Iar în continuare, vom cita mai pe larg din torenţialele vehemenţe (cam copilăroase astăzi) cu care în 1912 Marinetti îşi punea şi exhiba *cuvintele în libertate*, perorînd pentru anumite speţe de iraţionalism, dar atestînd la rîndul său crizele şi decadentismul artei : „*L'art est un besoin de se détruire et de s'éparpiller, grand arrosoir d'héroïsme inondant le monde. Les microbes, ne l'oubliez pas, sont nécessaires au sang, aussi bien qu'à l'Art, ce prolongement de la forêt de nos veines, qui se déploie hors du corps dans l'infini de l'espace et du temps.*

Poètes futuristes ! Je vous ai enseigné à haïr les bibliothèques et les musées. C'était pour vous préparer à haïr l'intelligence, *en éveillant en vous la divine intuition, don caractéristique des races latines.*

Par l'intuition, nous romprons l'hostilité apparemment irréductible qui sépare notre chair humaine du métal des moteurs. Après le règne animal, voici le règne mécanique qui commence ! Par la connaissance et l'amitié de la matière, dont les savants ne peuvent connaître que les réactions physico-chimiques, nous préparons la création de l'homme mécanique aux parties remplaçables. *Nous le délivrerons de l'idée de la mort elle même, cette suprème définition de l'intelligence logique.*

. . . . . .

La main qui écrit semble se détacher du corps et se prolonger en liberté, bien loin du cerveau qui lui aussi, en quelque sorte détaché du corps, devenu aérien, regarde de très haut, avec une effrayante lucidité, les phrases inattendues qui sortent de la plume.

. . . . . .

Les mots délivrés de la ponctuation rayonneront les uns sur les autres, entrecroiseront leurs magnétismes divers, suivant le dynamisme ininterrompu de la pensée. Un espace blanc, plus ou moins long, indiquera au lecteur les repos ou les sommeils plus ou moins longs de l'intuition. Les lettres majuscules indiqueront au lecteur les substantifs qui synthétisent une analogie dominatrice.

. . . . . .

La destruction de la période traditionnelle, l'abolition de l'adjectif, de l'adverbe et de la ponctuation entraîneront nécessairement la faillite de la trop fameuse harmonie du style, si bien que le poète futuriste pourra enfin utiliser toutes les onomatopées même les plus cacophoniques qui reproduisent les innombrables bruits de la matière en mouvement."

Nu se ştie dacă în 1912, cînd se pronunţau aceste îndemnuri şi vitejii, ori mai tîrziu, Bacovia va fi citit vreodată furioasele recomandări ale lui Marinetti. Nu se

știe dacă le-a citit și nici n-are vreo importanță dacă le-a cunoscut sau ba vreodată. Dar prin intuițiile sale, nu din vreun orgoliu de apartenență la rasa ori la plasma popoarelor de gintă latină, Bacovia s-a îndreptat către unele din hublourile navei pe care se îmbarcau pentru lung drum arta și arta literară. Bacovia coincidea astfel cu, sau mai nimerit spus, premergea cîtorva din rutele flotei de mijloace ale tehnicii moderne, fără să se fi ghidat cumva nici după avioanele, nici după submarinele multor lansatori de manifeste, alarme ori teorii cu care vrînd-nevrînd veacul începea să se aprovizioneze peste noapte ori era progresiv îndopat. Prin intuitivismul său, nu recurgea la eradicarea celor două cîrji ale substantivului, cum le numea Marinetti, adjectivul și adverbul, nici la înlăturarea definitivă a punctuației și la întrebuințarea tuturor onomatopeelor, *„même les plus cacophoniques"*, deși ici-colo găsim, neprogramată presupunem, cîte o scăpare ca „Muzica *cal*mează" — *Spleen ;* „Însă *pal mă* duc *a*cuma în grădina devastată" — *Poemă în oglindă ;* „Dacă a fost vreodată / Mai bine *ca a*cum" — *Stanță la vin ;* „În toamna asta udă, mai putredă *ca* cele ce s-au dus" — *Nervi de toamnă* ș.a.), sub discutabilul pretext că ele ar reproduce sumedenii de zgomote stîrnite de „materia în mișcare". Însă va utiliza frapant de puține adjective și adverbe, de obicei cam aceleași, după cum destul de puține cuvinte o să folosească în genere ; va spația cît mai multe vocabule, de o manieră proprie ; va institui distanțe prin frecventa folosire a punctelor de suspensie ; va fractura logica elementar gramaticală prin elipticități („Bacovia simulează în genere — zice Călinescu — pierderea șirului ideilor") ; va relua infatigabil, aproape cu sadism, cuvinte, locuțiuni, versuri mutîndu-le și tot mutîndu-le și răsmutîndu-le dintr-un loc în altul, ceea ce de asemenea rărire deliberată a fluxului liric însemnează, și tot creare a unor spații albe sau negre în interiorul mesajului poetic pe care vrea să-l transmită, și tot o regie inteligentă cu concursul pieselor detașabile. E de văzut, printr-un studiu și mai aprofundat, dacă discontinuitatea însăși nu cumva a fost introdusă în poezia românească de Bacovia... Dar coroborînd comenzile atîtor butoane cu funcții

pînă atunci insolite, el instila evoluţiei pe care a avut-o lirica noastră modernă predispoziţii, iniţiative, orizonturi complet noi. Hotărîtoare chiar. Să nu meditäm, bunăoară, decît la bucata aceasta, al cărei nume, *Rar* — fără să pară — este el însuşi un indiciu de artă poetică şi — dacă vreţi — de nuanţată confidenţă, pentru că spaţierile de care vorbisem ceva mai înainte şi care îi vor caracteriza şi poezia din tinereţe şi pe aceea a anilor maturităţii nu doar că sînt indicate în titlu, dar titlul însuşi indică felul în care trebuie citit poemul, cu pauze între cuvintele care se repetă, ca să sugereze încetinirea existenţială, înstrăinarea, pierderea, încetarea prezenţei în angrenaj. În locul omului mecanic la care se hazarda Marinetti, iată oferta şi modalitatea morţii mecanice ! Fiecare din cele şase strofe de cîte cinci versuri ale poeziei e construită cam pe acelaşi tipar : se ia un cuvînt care se repetă în versul 1 şi 5, versuri identice, de cîte trei ori. E un fel de cuvînt magic, de cuvînt-cheie, de cuvînt fatidic. El apare deci în fiecare strofă, ca un spectru, de cîte şase ori. Este suficient să auzi pronunţîndu-se de şase ori, *rar*, cu foarte mari pauze (şi numai aşa trebuie citit !), acelaşi cuvînt (bunăoară cuvîntul *singur*, sau cuvîntul *tremur, ploaie, veşnic, nimeni),* dar spus de şase ori, neînsemnînd la prima vedere nimic decît o repetare dementială, absurdă, fără ligamente cu alţi termeni, fără înţeles, însă de şase ori acelaşi cuvînt care cade ca picătura de apă chinezească ; e suficient numai atît, pentru ca — dacă vei completa şi cu sfîşietoarele propoziţiuni scurte, acestea inteligibile, deprimante, cu obiecţii şi complexe, cu lamentări şi defienţe, dar îndeosebi concise, ca nişte lovituri dese de cuţit sau ca nişte ace de seringă înfipte chiar în nerv — să înţelegi cu deplinătate ce înseamnă alterarea şi descompunerea limbajului, intrarea sa în putrefacţie. Limbajul putrezeşte (ca şi „cei vii“ din Bacovia) de viu. El se mişcă descompus, s-a dizolvat, se dezagregă şi infestează. La un atare spectacol, odată cu strivirea, odată cu pulverizarea „sistemului închis al percepţiilor“ (M. McLuhan) simţurile s-au blocat, cu excepţia unuia, impotent la rîndul său : *„E numai vedere... nu mai pot să vorbesc...“* Sub intensitatea unei presiuni prea mari,

concursul tuturor simţurilor se exclude ca idee a coerenţei, a devenit cu neputinţă, cedează (vorba lui William Blake — „ele au devenit ceea ce au văzut“, adică ţăndări, pulbere sau tină, adică zgomot nervos, nebulozitate, un tulbure vid şi atît) ; iar dacă anularea vreunuia dintre ele s-a întîmplat ca să întîrzie încă, să nu se producă, apoi rolul său n-are cum suplini eclipsa celorlalte, rolul său e de o bufonerie grotescă, de un jalnic dramatism, el aduce pe ecran un clown la spectacolul decompensator al nopţii care a ocupat — zice Eminescu — „încăperile gîndirii“, dar nu numai pe ale gîndirii, ci cvasi-totalitatea cîmpurilor de manevră şi evoluţie ale sistemului nervos, respiraţia întregii fiinţe umane, *rărind-o,* adîncind-o într-un somn similar apelor morţii. Poetul adoarme în stradă, în frig sau în ploaie, aşa cum rîncezeşte o grăsime, cum se macerează o plantă, cum îngheaţă pămîntul, cum s-a fleşcăit un fruct, cum prinde muşiţă un aliment, cum intră în fermentaţie strugurii şi-n mucegaie zidurile :

Nimicnicia m-a prins *pe stradă,*
Am adormit.
(Nervi de primăvară).

. . . . . .
Şi-n curentul unui gang aţipesc, plin de ploaie.
(Nocturnă).

Într-una din prozele lui, intitulată *Tîrziu,* imaginea este reluată : „Acum de ce să mai aprind lampa... Uşa e deschisă, fereastra... *în mijlocul odăii dorm în picioare,* mă clatin în întunericul părăsit... uitat în fondul negru al odăii...“

Poetul referă despre „Corpul ce întreg mă doare“, fiindcă totul nu-i decît infra-tortură, geamăt, ţipăt, scîncete. Plînsul seacă : „lacrimi nu mai curg“. Amnezia se iveşte : „Cum trec pe lîngă case mari... *cătînd pe nu ştiu cine...*“ Suspiciunea merge în pas cu propria-ţi umbră : *„Şi-ţi pare că se vorbeşte de tine* / Aproape, mai departe, mai gîndesc eu ?“ Disocierea între realitate şi părere nu mai ştie funcţiona : *„Vedeam ce nu se vede,*

vorbea ce nu era". Auzul nu mai aude : „Eu n-am auzit, / E tăcere !" Dar o tăcere care nu tace o singură clipă. Un interogatoriu al neantului somînd paraliticii să alerge, somnambulii să facă ordine, orbii să aleagă în clăi cu fîn ace de pirogravură, şchiopii să danseze, vietăţile subacvatice să zboare şi muţii să se producă retoric. În expectativa cărui sens ? A non-sensului. A deriziunii hilare. A platitudinilor satanice. A noroiului. A rîsului voit cretin :

Viaţa pare a trece *fără nici un sens.*
(Veritas).

. . . . . .

Îmi vine să rîd *fără sens...*
(Nervi de toamnă).

Pot fi atîtea nuanţe de rîs, încît cine ştie dacă nu cumva mai stăruitor decît asupra depresivităţii scadente în lacrimi, neurologii şi psihiatrii ar trebui să se aplece şi să se aplice studierii dereglărilor sfîrşite în hohotele bunei dispoziţii. Personal, nu credem în sănătatea oamenilor care rîd mult. Aceasta, însă, este o altă problemă...

Bacovia s-a simţit suspectat şi a fost, la rîndul său, suspicios. Că în *Rar* plouă de cine ştie cînd, că e o vreme de beţie, că hangiul doarme, pustiul se dilată şi se aude, poetul din nou singur, străzile iarăşi fără oameni, melancolia mai grea decît calotele de plumb, — toate acestea şi orice alte asemănătoare detalii se refuză interesului, n-au o semnificaţie specifică, le-am inventariat şi alte dăţi. Însă că în frisoanele lui are timp, găseşte răgazul unei ferestre introspective să i se pară că de tragismul său cineva îşi bate joc, lucrul acesta, da, particularizează poezia. Bănuitor a mai fost poetul ; sub semnul feririi de toate şi de toţi, al supoziţiei că i se urmăresc eronat gesturile şi că ele i se interpretează fals l-am cunoscut şi cu alte prilejuri (faţă de „iubita" din *Decembre*, de pildă) ; însă de data aceasta el e şi mefient, se dezbracă de repulsiile ce i le provoacă închipuitele lui iscoade, le aruncă răsplata gunoiului în care scor-

monesc, și drapat într-o conștiință a zădărniciei superioare, cu convingerea că toate momentele de incidență cu miracolul său cu vreo reparare măcar a avarierilor intervenite se situează dincolo de real și de posibil, își continuă dezarmat, singur, fără vise, fără măcar deplorabila satisfacție masochistă a vagabondărilor în noapte, a rătăcirilor, și de asemeni fără țel și fără contenire, își continuă („Cu atît mai bine" — conclude tot el...) dîrdîiala, bîțîitul, nervoasele nestăpîniri ale tuturor articulațiilor inconștientului :

Tremur, tremur, tremur...
Orice ironie
Vă rămîne vouă —
Noaptea e tîrzie,
Tremur, tremur, tremur...

Veșnic, veșnic, veșnic...
Rătăciri de-acuma
N-or să mă mai cheme —
Peste vise bruma,
Veșnic, veșnic, veșnic...

Dacă și-ar fi solicitat în deplină luciditate un bilanț final pe marginea fișelor vieții, o altă speță de epitaf cu greu putea obține. Fiindcă versurile extrase din completul poemului și reproduse aici sînt versuri ale unei formule de epitaf.

Bacovia n-a așezat niciodată, ca Rimbaud, frumusețea pe genunchii lui, cu toate că apoi și Rimbaud a sictirit-o, găsind-o amară :

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux.
— Et je l'ai trouvée amère. — Et je l'ai injurée.

Pentru el, atît de prematur, ajunsese ca să bată ora durerii pure, pe cîtă vreme la tînărul autor al *Iluminărilor* mai era pînă atunci : *„Mais l'horloge ne sera pas arrivée à ne plus sonner que l'heure de la pure douleur !"*

De extras încă un aspect, căruia pînă acum i-am cam ocolit proiecția ecourilor : alcoolismul, și care participă

în *Rar* — conform opticii de pînă acum — cu masive doze de agresiune împotriva pachetului de forțe în rezervă ale unui organism și așa minat, pe care (din treaptă în treaptă de împotmolire, sciziuni, abandonuri, sufocări de orizont și demolări interioare) l-a împins consecvent către limite și capitulare. Dar numai atît ? „Nebunia și beția, rațiunea și plăcerea — consemnează Bachelard, privitor la consumatorii de alcool — sînt permanent prezente în interferențele lor", convenind însă totodată că „psihiatria a recunoscut frecvența visurilor focului în delirele alcoolice". Bachelard n-are păreri încîntate despre membrii ligilor temperanței și moraliștii de circumstanță, pe care-i consideră la periferia înțelesurilor problemei. Pentru sine „Bachus este un zeu bun ; făcînd rațiunea să divagheze, el împiedică anchiloza logică și pregătește intervenția rațională". Iar afară de aceasta, Bachelard știe că „o întreagă regiune a literaturii fantasmagorice provine de la poetica excitație a alcoolului". Cînd însă această excitație se petrece pe contul unui organism hărțuit și de alte răuri, cutreierat și de spectrele altor agresori, răspîntie a mai multor jafuri, subiect și al unor alte aserviri, prejudicieri, dezagreabilități, eclipse, atunci lucrurile se complică. Atunci o euforie impură duce la ricoșări pe care le escortează noaptea, logica nu se mai sustrage anchilozei, intervenția rațională nu se mai lasă preparată în nici un fel și de nimeni, Bachus încetează cu totul de a mai fi un zeu bun, de excitat el nu mai excită decît noroaie, decît acel tulbure bun conducător de haos, demența și beția, rațiunea și plăcerea (în loc să se interfereze) vor bloca drumul, strivindu-se între ele, evoluînd într-un bulion de suferințe care-și refuză semnificația ori sublimările : „Vinurile ce am băut mă dispun spre crimă... Mai am cîțiva bani... mă duc să-mi cumpăr încă o butelie... poate înnebunesc, poate încep să cînt... sînt singur..." *(Divagări utile)*. Citești cuvintele acestea cu senzația rece a unui avertisment pe care poetul vrea să-l dea cuiva, oricui, lumii întregi, fără să impresioneze, cu accentele profesionale pe care din blazare un actor obscur nu le mai mută, în care nu mai remaniază nimic, al căror efect s-a tocit de mult și plictisește.

Băutura preferată a lui Bacovia a fost vinul. Cînd va fi început acolada acestei pasiuni care şi ea avea să-i avarieze fiinţa, e întrucîtva dificil de stabilit fără greş, dar cum noi ne ferim altfel decît *in extremis* de a întreprinde biografie, să constatăm urmărind numai literatura sa că din primul text la care poposisem începînd spectroscopia întîielor 17 poeme bacoviene, din *Sonet*, luam copios cunoştinţă de formulele maritale dintre poet şi alcool. Dirijîndu-ne după spusa celor două catrene şi două terţine ale *Sonetului*, prima adorată a lui Bacovia ar fi fost... băutura. Sau el ştia cu atîta siguranţă că se va putea bizui pe o astfel de „dulcinee", încît îi cîntă premonitoriu excesivităţile, înrîurirea ce o s-o aibă asupră-i, ca şi rezultatele capricios de năruitoare. Însă o face la prezent, nu ca pe o amintire din viitor şi nici ca pe un episod narat, existent cîndva cine ştie cînd şi apoi solubil în timp, şters din orice atom al memoriei. Spune :

> Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,
> Ori ca Verlaine, *topit de băutură* —

iar ceva mai departe se şi descrie împleticindu-se, cuprins de incontinenţă verbală, de o puternică instabilitate a echilibrului şi de un imperios tic tactil, consecinţă a trebuinţei de a descoperi în jur ceva care nu se clatină, ceva stabil, punctul arhaic de care să-şi reazime pîrghiile în derută şi incertitudine, bucuria poate. Însă n-o găseşte. Spectacolul e fără nădejde :

> Apoi, *cu paşi de-o nostimă măsură*,
> Prin întunerec *bîjbîiesc* prin casă,
> Şi *cad, recad, şi nu mai tac din gură*.

Un student la Litere, prin mijlocirea căruia va debuta în *Literatorul* lui Macedonski, prieten de-al casei, Gheorghe Jinga, caută să-l înveţe la droguri. Va avea însă rezultate infructuoase. Incompatibilitate. Agatha scrie : „Jinga se pare că priza haşiş, pentru că într-una din zile, în cea mai mare taină, îi dădu lui Iorgu «să încerce». Cînd s-a trezit din această stranie beatitudine, Bacovia a fost îngrozit de depresiunea ce a încercat. Nu

era amator de halucinații poetice... [...] Altă dată i-a oferit absint. Nici acesta nu l-a cîștigat. A rămas la ispita vărului său Ioniță Goian : vinul vechi și de calitate, ce i-l oferea cînd se ducea la dugheana tatălui său." Despre părinții mamei poetului, adică despre bunicii dinspre mamă ai lui Bacovia, aflăm că „Erau oameni veseli : le plăceau petrecerile. [...] Au murit tineri. Au avut trei copii : un fiu, ofițer, mort și el tînăr și două fete : Ecaterina și Zoe" — etc. Zoe a fost mama poetului. Căsătorită la 15 ani, ea are 11 copii, dintre care trei mor. Va moșteni de la părinții săi gustul fastului și sindrofiilor. Pe de altă parte, în legătură cu tatăl poetului, care deținea un „magazin de coloniale și băuturi spirtoase, pe strada Bacău-Piatra", auzim că iubea „muzica și petrecerile". E suficient, ca să se deducă de unde provine înclinarea către alcool a lui Bacovia. Instalată în el înaintea apariției sale în poezie (sau invers : apărută în versuri, pînă să fi devenit deprindere a vieții), cert este că tentația alcoolului va fi una din componentele principale din biografia atît a omului, cît și a scriitorului Bacovia. Dar Bacovia nu e un vicios. Ori nu unul obișnuit. El nu se bucură. Din partea lui alcoolul nu obține un fidel partener, un participant frenetic. Chiar și în alcool Bacovia e un plictisit, un dezgustat, un... temperat neingenios, cuminte, care-l decepționează pe Bachus ca un copil nelegitim. Dănțuirea, chiotele, amețeala, contopirile cu iraționalul și patima, acea atrocitate suculentă a bucuriei, lipsesc odraslei acesteia care-și filtrează exploziile, și le comprimă, și care consumă elanuri forțate, artificiale, produse ale cerebralismului, nu ale stomacului, viscerelor și sîngelui încălzit :

„Căruțe dejugate stau în drum, drumul e plin de paie, țăranii cinstesc rachiu, vin cald, bere caldă, bragă și limonadă colorată ; prin crîșme, soldații strîng în brațe țărance și servitoare grăsune și pline de sudoare.

I... ha... o caterincă plînge ca o babă beată, fabricile urlă, clopotele sună, și fanfare țigănești răsună ; automobile și trăsuri aleargă, praful întunecă orășelul și năvălește în gura celor care beau, care mănîncă, care cască..." *(Iarmaroc).*

În ciuda surplusului de recuzită sau tocmai prin acest surplus se relevă artificiosul scenei desenate aici, o scenă fără autenticitate, făcută, serială, din care constați că lipsește ceva. Lipsește sîngele vieții. Elementele ei componente nu comunică. Ele aparțin fiecare în parte subiectului, dar nu se leagă, nu fac o unitate. Alcoolismul lui Bacovia nu e din convingere, nici din viciu, nici din necesitate. E parcă deliberat. Beția sa e o beție nulă, rece, inofensivă pentru artă. Cu cît l-a marcat mai mult pe om, cu atît a marcat mai puțin arta lui. Și dacă ar fi lipsit, poezia lui Bacovia ar fi fost în mare măsură aceeași sau aproape. El este un plictisit iremediabil care caută soluții de a se smulge din acest spleen ontic, abordează și alcoolul, se încredințează și inițiativelor sale, dar alcoolul n-a reușit minuni, nu l-a smuls din apatie, n-a avut în el un dănțuitor dionisiac și cu guralivi de teapa sa n-au mers în întîmpinarea zeului nici soarele nici primăvara. În cazul acestui adept, alcoolul a fost rareori „un factor de limbaj", a eliberat foarte rar sintaxa — cum zice Bachelard — și cît despre vocabular, în loc să-l înmulțească, dimpotrivă, l-a constrîns la concentrări fără precedent. În tinerețe nu, însă mai tîrziu, în anii de maturitate, alcoolul pare să fi fost mai degrabă un inhibant decît un mijlocitor al refulării. Bacovia nu consuma rachiu. Or tocmai rachiul, spune Bachelard, „este apa focului", adică „o apă care arde limba și care se aprinde la cea mai mică scînteie. Ea nu se limitează, ca apa tare, să dizolve și să distrugă. Ea dispare cu ceea ce arde. Este comuniunea vieții și a focului. [...] Întrucît rachiul arde în fața ochilor extaziați, întrucît încălzește întreaga ființă la stomac, el face dovada convergenței experiențelor intime și obiective. Această dublă fenomenologie pregătește niște complexe pe care o psihanaliză a cunoașterii obiective va trebui să le anuleze pentru a-și regăsi libertatea de experiență. Printre aceste complexe există unul foarte special și foarte puternic : este cel care închide, așa-zicînd, cercul : cînd flacăra a alergat peste alcool, cînd focul și-a adus mărturia lui și semnul lui, cînd apa de foc primitivă s-a îmbogățit în mod evident cu flăcările care strălucesc și care ard, oamenii o beau. Singura dintre toate materiile lumii, rachiul este

atît de aproape de materia focului." Dar în afara țăranilor văzuți la bîlci (care cinsteau rachiu), a cîtorva rînduri din *Divagări utile* (despre care o să pomenim undeva mai tîrziu, unde vinul se va îmbrățișa stimulativ cu rachiul) și a unei însemnări din STANȚE BURGHEZE, unde e vorba de țuică, un subaltern al rachiului („Cîntau / La «Radio» / Populare, / *Aperitive*, / *De-o țuică* / *Și măsline*" — *Modernă*), la altă băutură alcoolică decît vinul nu întîlnim în versurile lui Bacovia vreo referință. Despre flacăra ce se stîrnește la aprinderea vinarsului turnat peste o bucată de zahăr și care i se părea — în copilărie — lui Bachelard, cînd ceremonia aceasta veselă, aținătoare, și de mare comuniune a familiei crea sărbătoare în afara calendarului, crea mister, jubilări și gravitate, adunînd ciucure în jurul mesei „niște chipuri familiare, dar deodată necunoscute în lividitatea lor" ; despre focul unei astfel de flăcări analistul acesta inteligent și penetrant care e Bachelard exclama : „Da, acesta este adevăratul foc nobil, focul care se amuză la suprafața ființei, care se joacă cu propria-i substanță, eliberat de propria-i substanță, eliberat de el însuși. Este focul zglobiu domesticit, focul diabolic în centrul cercului familiei." După mărturisirile soției și poeziei sale, Bacovia rămîne însă — așa cum am văzut — „la ispita vărului său Ioniță Goian : vinul vechi și de calitate" etc. Cu calitatea propunîndu-ne să nu insistăm exagerat, vom observa în schimb — spre ilustrarea tocmai a convingerii care ne urmărește : că poetul era un băutor blazat, fără pasiune, un vicios deposedat de la început de orice formă tensională de curiozitate cumplită și de cramponare feroce, un biet apatic și un rece consumator cronic, în căutarea unui izvor caloric nedescoperit (motiv tocmai pentru care personajele iarmarocului său beau vin *cald*, adică nici măcar *fiert*, și bere *caldă*) — vom observa, am spus, că într-unele poezii limanul trebuințelor termice, sursa de cald și-o caută cu feminitate, cu supunere, potolit, în... ceai sau în ceai cu rom :

Mai spune s-aducă și *ceaiul*
Și vino și tu mai aproape, —
(Decembre).

. . . . . .

Aș vrea să-mi fac un *ceai*, și stau, și nu-l mai fac...
(Dormitînd).

. . . . . .

Ceaiuri,
Pișcoturi
Și-acadele
(Modernă).

. . . . . .

„În oglinda dulapului vechi, de o culoare închisă, Marieta se vedea pregătind *ceaiul.*

Băutura, cu lămîie și rom, răspîndea un miros îmbătător și intim ; ei sorbeau *apa caldă* ca niște înfrigurați veniți de departe. [...] Cum ședeau apropiați unul de altul, el îi luă, distrat, mîna, sărutîndu-i-o cu buzele fierbinți, muiate în *ceaiul* îmbătător."

Dificil să te înfrînezi a nu transcrie concluzia lui Bachelard, venită în acest caz ca de la sine : „Pentru un băutor de vinars, zice el, cît de sărăcăcioasă, cît de rece, cît de obscură este experiența unui băutor de ceai fierbinte". Ca să fim și aproape de schema realității, trebuie spus că a bea ceai ori după care specialist și rețetă din lume nu e în nici un fel o experiență, indiferent că excluzi ori ba lămîia și romul.

Scepticismul încercat față de veridicitatea sau măcar profunzimea pasiunii pentru alcool a lui Bacovia, ispita de a crede că n-a fost iubire adevărată, că viciul său era al unui fals vicios, care nu umbla cu măsuri întregi, cu adeziuni fundamentale, care nu fuzionase radical, mulțumindu-se doar să tranzacționeze din aproape în aproape, din tentație în tentație, ca înotătorii care știu înota numai în bazine unde apa nu le trece de la gît în sus, acest scepticism s-ar putea argumenta bunăoară în parte prin aceea că pînă și vinul ține să-l bea la un moment dat (v. *Amăgire)* cu... bomboane fondante : „*Beam vinul cu fondanta* pe care o luasem și aprinsei o țigară fină" — etc. Sau „Pentru a nu plînge în această vrajă pe care o suportam dureros, *băui ultima sticlă* ce o adusesem, *luînd și din fondantele deschise*". Un alt argument l-ar sugera apoi luciditatea cu care își urmă-

reşte patima ori se urmăreşte în — să zicem, deşi, încă o dată : nu e ! — în patimă. Un om beat nu prea ştie cît de beat este. Poetul nostru însă îşi dă seama, ba întreprinde încă şi avantajoase clasamente de istorie literară. El ştie că e beat ca nişte mari poeţi : „Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă, / Ori ca Verlaine, topit de băutură" — *Sonet*. La pactul cu Mefisto nu accede nici măcar sub imperiul vinului cel mai plin de seducţii şi nu de altceva, dar pentru că el şi-a asigurat rezerve de luciditate, e încă treaz şi se controlează : „Un vin / Oricît de-alinător / Excludă-acest fatal : / Contract / Cu răul Negustor" — *Idei II*. Dacă într-un grup de cunoscuţi şi de apropiaţi s-a mers cu cheful cam departe, Bacovia analizează situaţia şi atrage atenţia celorlalţi, care-şi au raţiunea în recreaţie : „Amici, e ora / Cînd vinul / Ne-a făcut suspecţi" — *Stanţă la vin*. Intenţia de a se alcooliza şi-o anunţă înainte şi ştie tot dinainte că nu va găsi înţelegere gestului său, pentru că oamenilor nu le prisoseşte înţelegerea, ci — dimpotrivă — duc lipsă de nişte înţelegere în plus : „Voi bea pentru unii, / Ne-nţeles pentru alţii" — *Nihil novi*. Ca să-şi releve statutul de „damnat", condiţia socială şi tipul său de existenţialism (o exhibare, desigur) îşi comunică „jurnalul" acţiunilor mărunte, însă lumea trebuie să ştie din ce s-au compus minutele biografiei operei : „M-afund într-o crîşmă să scriu" — *Spre toamnă*. Între el şi ceilalţi aşază distanţe, n-are importanţă că un destin asemănător, în preajmă, ar putea pîndi la fel de cinic şi pe alţii. Acei alţii fac o lume şi el, faţă în faţă cu ei, o altă lume, deosebită : „Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu ştie nimeni". A nu fi în condei pentru o zi ori pentru o perioadă, înseamnă, în mod egal, un eveniment vrednic de adus la cunoştinţa opiniei publice : „Azi nu mai scriu nimic... / Un vin şi-o ţigară — / Şi-amiezuri de zile se duc" — *Trec nouri*. Cu nivelul bunurilor materiale, al stingherelilor de ordin economic, al penuriei în care se află, iarăşi e bine să nu se abuzeze în discreţie ; contemporanii, sau posteritatea, sau cineva în sfîrşit, apt să înregistreze lezarea, ofensa din partea soartei şi a mediului ambiant, cineva trebuie să audă şi să ştie cum a fost el un creator fără mijloace de existenţă : „Pe străzi tă-

cute se desfac — / Serbări tîrzii de vinul nou, / visări pentru-un poet sărac..." — *Amurg*. Alteori problematizează, alcoolul costă, vinul nu se oferă gratuit, sursele de obținut bani știu avertiza că banii se termină iute : „Să beau, / Acest cîștig / Social", etc. — *Verset slav*. E cam nehotărît... O spune subjonctivul. Nici complicațiile de ordin moral, mustrările de conștiință, punerea pasiunii pentru vin în cumpănă cu legile virtuții, nu se recuză : „Din cupe, vin de uitare, / Fie-a virtuții eșarfă" — *Legendă*.

Ca să ne cam îndoim de totala perdiție prin alcool a lui Bacovia, de autenticitatea viciului său, de profunda lui damnare, exemplele administrate ni se par destule. Poetul rămîne și aici într-un stadiu intermediar, într-un mijlociu conflict cu sine, într-o poziție dual, nu se duce pînă la stația terminus, își literaturizează de la un moment dat blestemul, damnarea, lăsînd să se presupună că se chinuie mai puțin decît îi place să știe că se chinuie. El nu aparține celor ce ard pe rug, fatidicei categorii a acelor dezlănțuiți pe care îi devoră o credință, un fanatism, un patos, un morb. Extremitățile sînt departe, ceva mai departe de liziera teritoriilor bacoviene. El are poate mari slăbiciuni și metehne, însă pînă la viciu, pînă la exaltări, pînă la transformarea într-un combustibil de hrănit propriile-i intensități și de ars odată cu ele mai rămîn spații nevizitate.

Distingînd prin Hoffmann și Edgar Poe două tipuri de sensibilitate și reacție la excitarea alcoolului, Gaston Bachelard scrie despre ei : „Amîndoi au fost puternic sprijiniți în misiunea lor supraomenească, inumană, genială, de puternicul alcool. Dar alcoolismul lui Hoffmann este alcoolul care arde cu flacără ; el este marcat cu semnul cu totul calitativ, cu totul masculin al focului. Alcoolul lui Poe este alcoolul care scufundă și care dă uitarea și moartea ; el este marcat cu semnul cu totul cantitativ, cu totul feminin al apei. Geniul lui Edgar Poe este asociat cu apele care dorm, cu apele moarte, cu iazul în care se reflectă Casa Usher. [...] Astfel elementul în care se polarizează imaginația sa este apa sau pămîntul mort fără flori, nu este focul." Iar în continuare, luînd-o într-ajutor pe Marie Bonaparte (cu cele-

bra-i carte despre autorul *Corbului*) şi dilatînd imaginea poetului american, Bachelard scrie : „Simbolismul căminului (Marie Bonaparte — v. pp. 566, 597 şi 599) figurează aici ca simbolismul unui vagin rece în care asasinii împing şi-şi închid victima. Edgar Poe a fost într-adevăr un om «fără cămin», copilul artiştilor ambulanţi, copilul iniţial îngrozit de viziunea unei mame întinse, tînără de tot şi zîmbitoare, în somnul morţii. Alcoolul însuşi nu l-a încălzit, reconfortat, înveselit ! Poe n-a dansat ca o flacără omenească ţinînd de mînă nişte prieteni veseli în jurul punciului în flăcări. Nici unul din complexele care se formează în dragostea focului n-a venit ca să-l susţină şi să-l inspire. Numai apa i-a dat orizontul ei, infinitul ei, profunzimea de nepătruns a suferinţei ei şi ar trebui să se scrie o cu totul altă carte pentru a determina poezia vălurilor şi sclipirilor, poezia spaimei vagi care ne face să tresărim făcînd să răsune în noi gemetele Nopţii."

Dintre cele două portrete, al lui Hoffmann şi al lui Poe, fără vreo dificultate cititorii vor fi înţeles cu care dintre ei seamănă Bacovia. Cu care dintre ei s-a simţit el însuşi congener. Alcoolul său, ca şi acela al lui Poe, îl trage în jos, către întunericul uitării şi al morţii, „cheamă" către dispariţie :

Chemări de dispariţie mă sorb
(Amurg de iarnă).

Pămîntul la dînsul *ne cheamă...*
(Melancolie).

Nici măcar agonia nu va mai fi partea sa, nici epuizanta excitabilitate, nici extenuantul du-te-vino, ci pierderea, absorbţia în tulburele etern :

Veşnic, veşnic, veşnic...
Rătăciri de-acuma
N-or să mă mai cheme —
(Rar).

Nu apele care dorm, ca la Poe, nu apele moarte sau cele de iaz în care se oglindeşte fantoma Casei Usher, ci enervantele ape ale ploilor monotone şi dizolvatoare, sau ale zăpezilor ce se topesc lesne, unindu-şi umiditatea cu pulberile şi eliminările porilor pămîntului, devenind o halva lichidă, vîscoasă, murdară, ucigătoare. Iubita şi-o strigă (şi desigur că nu fără o descărcare colerică), să-i arate opera unui astfel de agent distrugător, s-o ia martoră la acţiunile unei astfel de ape ce curge, curge ca un blestem şi destramă, şi ajunge să dispună samavolnic de toate resorturile fiinţei ce se preface într-un fel de sumă de piese dezarticulate, folosibile (dar pînă şi lucrul acesta e improbabil) la altceva. Sau la nimic.

În casa iubitei de-ajung,
Eu zgudui fereastra nervos,
Şi-o chem ca să vadă cum plouă
Frunzişul în tîrgul ploios.

Gîndindu-ne la Bacovia consumatorul de vin şi la Bacovia în care asediile continue ale ploii, ninsorii, norilor şi vîntului amestecă într-un infernal ritm aluatul acesta nociv, ne vom reaminti precizarea lui Bachelard : „Pentru cine visează substanţele în acţiunea lor profundă, apa şi vinul sînt lichide inamice. A le amesteca înseamnă a face medicină." Şi mai departe : „Pentru cine visează vinul *în natură*, cu toată istoria influenţelor celeste ale anului, ca repertoriul acţiunilor soarelui şi al astrelor, ploaia este o boală a atmosferei vii. Întunecînd via, ploaia închide culoarea unui vin care nu mai are lumina necesară. Orice visător care trăieşte în simpatia viţei de vie ştie bine că butucul de viţă, împotriva apei terestre sau fluviale, este numai vigilenţă. Viţa este o putere care împiedică orice apă să urce pînă la boabe. Ea toarce, în rădăcina ei, seve extrem de subtile. Şi curmeiul de viţă, uscat în toate fibrele substanţei lui, interzice fiinţei umede să polueze strugurii. [...] Astfel, Natura a avut grijă — mamă bună ! — să interzică prin forţa umbra-

relor unirea lichidelor contrare, unirea apei și a vinului, unirea mlaștinii cu via." E vorba — și ni se pune în vedere — de a visa vinul, substanțele, în profunditatea metabolismelor ce le trăiesc, iar nu de a raporta aceste meditații asupra lor la legile realiste ale chimiei moderne și ale agronomiei care, nepracticînd asemenea reverii, recomandă în unele zone, dimpotrivă, chiar udarea sistematică a viței de vie. Deși Agatha ne ghidează în preferințele poetului care-și alesese tipului său de alcoolism „vinul vechi și de calitate", conștiința abaterii de la prescripțiile medicale îl însoțește cu fidelitate pe Bacovia, în escapadele sale ; el este un alcoolic pe jumătate închipuit, un risipitor pe jumătate econom, un vinovat care se căiește sau care își supraveghează neascultările, „culpabilitatea", un actor-spectator care-și urmărește jocul, fără să i se abandoneze, corectîndu-și-l, stilizîndu-se din mers, un alchimist pe care nu-l fură complet himerica sa idee, topindu-l în ea, anulîndu-i orice control. În brațele vinului, Bacovia încă raționează. S-ar spune chiar că mai puternic decît alcoolul îl atrage locul în care se bea și ambianța. El caută o uitare și o euforie mărunță, o societate în care să pară a fi prezent, deși în realitate absentează din ea, care să-l accepte fără să-l supună la probe, unde rumoarea guralivilor să-l apere de curiozitățile și investigațiile lor insistente, avansate, incomode, să fie pentru el ca o platoșă împotriva chiar a propriilor sale tăceri și refugii, unde să se înșele că trăiește văzîndu-i trăind pe alții, uitîndu-se la ei de aproape, așa cum se uită prin perdele, din stradă, la o femeie, la o „iubită", sau la mai multe. În *Marș funebru* se uită la două. Alcoolul dezleagă limba, destupă canalele vorbirii bacoviene o singură dată, în *Sonet*, unde acel „și nu mai tac din gură" e de fapt un soliloc, poetul nu se adresează nimănui, vorbește sau își vorbește singur. În rest, nu-l vom mai întîlni în nici o ocazie logoreic. Din contră, în *Poemă finală* ar vrea să se ascundă cît mai departe de obligația de a comunica verbal :

Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni,
Ascuns în pivnița adîncă, *fără a spune un cuvînt.*

Și ceva mai jos re-subliniază necesitatea aceasta lăuntrică :

Mîhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvînt,
Singur să mă pierd în lume, neștiut de nimeni,
Altfel, e greu pe pămînt...

Ar părea că el alege singurătatea, însă realitatea este că singurătatea l-a ales pe el, ea și l-a destinat. Natura mediului îl determină la izolare, după cum tot ea (ar încerca Bacovia să lase a se înțelege) îl face în disperare să bea, fiindcă văzută în intimitate este hîdă, „criminală" și de nesuportat. Un astfel de alcoolism condiționat, cauzal, nu este însă alcoolism. Cu atît mai puțin *alcoolismul.* Altceva era la Baudelaire, cînd spunea :

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux.
Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
Dans l'or de sa vapeur rouge,
Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.
. . . . . .
Mes songes viennent en foule
Pour se désaltérer à ces gouffres amers.
(Le Poison).

Pentru Baudelaire, vinul era fiul soarelui și omul ajuta unei atît de princiare și sacre odrasle : „*L'Homme ajoute le Vin, fils sacré du Soleil !*"

Cînd Bacovia, totuși, izbucnește :

Doamne ! necesitatea unui vin...
Și-a gîndului culmi de poezie
(Veritas)

el ne dă impresia nu a exultării sau exaltării, ci a unei lecții învățate în rol de ucenic deprins la unele sîrguințe totuși obositoare pentru o constituție ca a sa. Cum să nu-ți fugă mintea la Baudelaire :

En toi je tomberai, végétale ambroisie
Grain précieux jeté par l'éternel Semeur,
Pour que de notre amour naisse la poésie.
(L'âme du vin).

Unde e setea și „inima" vinurilor lui Rimbaud, care le trimitea într-o expediție unanimistă, epopeică ?

Nos vins secs avaient du coeur...
Viens, les Vins vont aux plages
. . . . . .
Les pigeons qui tremblent dans la prairie,
Le gibier, qui court et qui voit la nuit,
Les bêtes des eaux, la bête asservie,
Les derniers papillons !... ont soif aussi.

Pînă și Laforgue își proiecta catastrofele în patria unui vin bărbătesc :

Aux pays du vin viril faire naufrage.

Nici nu-i venea greu, deoarece : „Un vin amestecat (explică Bachelard), un vin îndoit cu apă — buna limbă franceză nu se înșală aici — este într-adevăr un vin care și-a pierdut virilitatea". Chiar dacă nu astfel de vinuri l-ar fi putut satisface pe Bacovia, într-un mai imperios grad el căuta nu vinul, ci — spuneam — ambianța umană în care să-l consume, vatra unde să se producă uniunea cu căldura vinului. Or, locul misterului, căci el însuși îi va spune așa : („Cînd inspirată de evocări / Mai crezi în cîteva glume / Sau *al beției mister...*" — *Cînd singur*), era de preferință pentru poet hanul sau crîșma (foarte rar taverna) care îngroașă parcă primejdia scufundării în uitare, în vîscoasa mlaștină a somnului absolut. „Altarul" acesta sordid, aplatizant,

mocirlos și refuzat de toate simbolurile mari îl vom găsi frecvent în poezia bacoviană :

Ard, afumate, triste felinare,
Ca *într-o crîșmă umedă, murdară.*
(Sonet)

. . . . . .

Singur, singur, singur,
Într-un han departe —
Doarme și hangiul,

. . . . . .

Plouă, plouă, plouă...
Vreme de beție —
(Rar).

. . . . . .

M-afund *într-o crîșmă* și scriu,
(Spre toamnă).

. . . . . .

Strigoii *la crîșmă* în pod au intrat

. . . . . .

Așa spune basmul ce azi l-am uitat
Că noaptea, *la crîșmă*, apar siluete
Cu roșii fanare, galbene, verzi
(Strigoii).

. . . . . .

...Dar vai, acei învinși, pe veci pierduți...
Ori în *taverne*, ori în mansarde
(Vobiscum).

. . . . . .

Și plouă mai tare
Pe *crîșme murdare*,
Pe-un tîrg sărăcit —
(Proză).

. . . . . .

Hai, cîntăreț... ce zări vom ajunge de la
această *cîrciumă bătrînă* ?
(Divagări utile).

Bacovia n-a aflat în alcool şi nici de la cei între sau cu care îşi consuma alcoolul niciodată căldură, căldura care îi trebuia. Într-un anume sens, de aceea, el nu s-a îmbătat niciodată. Beţia lui este rece ca ploile lui, ca ninsorile şi vîntul din poeziile lui, ca erosul de plumb şi de flori artificiale din lirica sa. Totul rămîne frig. Adesea, un frig al minţii ce-şi pierde funcţiunile, al raţiunii care se demontează şi pe care, undeva, Rimbaud o exprimă foarte ascuţit, în săgetături prompte ca-n aforisme :

Ces mille questions
Qui se ramifient
N'amènent, au fond,
Qu'ivresse et folie ;

O astfel de beţie nu-i decît forma progresiilor morţii, obsesiilor acesteia. Scăldată în loc de alcool în demenţă, ea nu figura în cărţile de iubire şi nu va activa flotele nici unui amor. Pe mările sale corăbiile nu avansează, în schimb sînt smulse-n adînc, se duc una după alta la fund. Ce iubită şi la chemarea cui ar sui pe o asemenea corabie condusă de Charon ?

Parfumul rozelor ude,
Tomnatic suspin
În zori, în tăcutele trude,
Te cheamă pe tine puţin.
(Romanţă).

Chemarea este ea de la ea timidă, zadarnică din partea destinatarului, iar udele roze emană un parfum neterestru, non-erotic. Insistenţa însoţită de limbajul glandelor lacrimale se alege cu acelaşi rezultat :

Plîngînd, pe drumuri, *te-am chemat*,
— Tu, n-ai venit !
(Ecou de romanţă).

Iubitele nu vin la astfel de invitaţii, dintr-o raţiune care nu mai cere demonstrabilitate. Mai degrabă se

depărtează de locul și împrejurările unor gestiuni așa de încărcate :

Și s-a pornit iubita
Și s-a pierdut în zare —
Iar eu în golul toamnei
Chemam în aiurare...
(Pastel).

Eșecul demersului, clamarea nebuloasă și neauzită, respingerea punților de comunicare, tragerea podului de la mal, răsturnîndu-și direcția, devine în locul unui mesaj emis un mesaj receptat. De la un timp nu poetul este cel care mai cheamă, în sunete haotice și dezagregante, ci el este chematul. Inversarea apelurilor a fost impulsul acelei științe artistice care nu greșește în dozarea efectelor. Fiindcă de chemat cheamă nebunia și moartea ori — pentru a-l repeta pe Bachelard — „poezia spaimei vagi care ne face să tresărim făcînd să răsune în noi gemetele Nopții". În cazul nostru, obsesia sinuciderii, rămasă (ca atîtea alte lucruri la Bacovia) o stare suspendată, ea este aceea care face invitațiile :

Și *parcă mă cheamă,*
De crengi atîrnînd,
Avesalomi gemînd
Cu plete-ncîlcite...
(Furtună).

Toamna va avea plete de sfîntă euharistie, de pîine și vin, ea va răsări în fața ochilor despuiată ca bacantele și va țopăi ca ele, însă dansul ei va fi un dans rece, funerar, de cadavru, căruia-i succede dispariția generală, scepticismul de toate :

Sau toamna goală va dansa cu plete de grîu și de vin
Astfel că nu vor putea să ne întreacă cei care vin...
Și adormind odată-n pace toți cei de azi și eu
și tu.
Veni-vor alții să viseze dacă totul e fals sau nu...

Vinul din părul anotimpului nu încălzește. Strugurii din care a provenit sînt lucizi, substanțial lucizi, n-au nimic nutritiv, nimic trupesc, licoarea lor îngheață în corp.

Altundeva un alcoolic solitar și nocturn străbate o piață, problematizînd ca Hamlet (acela merge și poetul stă sau chiar poetul este acela, imagini identificate, și atunci fantoma poetului cînd stă și cînd merge, gîndind la ipoteza dispariției), însă nu numai atît vrem să scoatem în evidență, ci că totul se petrece fără căldură, alcoolul bacovian nu încălzește ; așa încît, în sensul acesta, oricît ni se dă asigurarea că s-ar fi constituit zălog ispitei „vărului său Ioniță Goian" pentru vinul bătrîn și bun, totuși el, poetul... pune apă în vin. Și o face adesea :

> Stau... și moina cade, apă, glod...
> Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod —
> Un bec agonizează, există, nu există, —
> Un alcoolic trece piața tristă.
>
> *(Nocturnă).*

Părăsind însă dubiul identității alcoolicului din poezia de mai sus, iată o alta, *Nervi de toamnă*, în care Bacovia va vorbi chiar la persoana întîi. Nu-l vom găsi însă mai înfierbîntat, alcoolul nu exercită asupra lui nici o influență termică, vinul acesta e gheață, nu este vin, Bacovia n-a băut niciodată alcool, ci moarte și frig, umezeală și întuneric, brutalitate și frică, tremure și plîns, surzenie și singurătăți. Poetul se exprimă chiar în termenii lui Bachelard, pe alocuri, deși nu-l va fi citit niciodată ; însă el va ilustra și idealiza o schemă :

La toamnă, cînd frunza va îngălbeni,
Cînd pentru ftizici nu se știe ce noi surprize vor veni, —
Alcoolizat, bătut de ploi, cum n-am mai fost cîndva,
Tîrziu, în geamul tău, încet, cu o monedă voi suna.

Și-n toamna asta udă, mai putredă ca cele ce s-au dus,
Cînd vîntul va boci, din nou, la cei de jos, la cei de sus, —
La geamul tău în *spaima nopții*, ca un prelung final
Voi repeta că anii trec mereu mai greu, și mai brutal.

Va bate ploaia... și tîrziu, la geamul tău
voi plînge-ncet...
Va rătăci alcoolizat, apoi în noapte, un schelet, —
Nimic tu nu vei auzi din cîte voi avea de spus...
În toamna asta udă, mai putredă ca cele ce s-au dus.

Vorba exegetei lui Poe, din care cita Bachelard în niște rînduri anterior amintite : „Simbolismul căminului figurează aici simbolismul unui vagin rece..." etc. La Bacovia, nici atît. Corpul irigat de un asemenea alcool își simte sîngele prinzînd promoroacă și dînd a se congela. De aceea cîntecele de pahar ale poetului nici n-au vreo spontaneitate. Ele seamănă unor confecții deliberate — și este unica oară în toată poezia lui cînd o cheie rămîne simplu fier mort, cod fără semnificație și răspuns, lemnificat, amorf, mesaj care nu conectează la nici o participare. Dacă însă ai putea înlocui vinul (recte alcoolul) cu un termen cumulator de sensuri, în a cărui plasmă identică să intre umedul, solitudinea, plînsul, nebunia, neantul, atunci veriga aceasta lipsă ar completa ireproșabil un lanț al desăvîrșitei scufundări în Styx. Alcoolul ingurgitat de Bacovia e o compoziție rezultată din amestecarea apelor lui. Înainte de a coborî să și-l acorde, să și-l ia, poetul își anunță intenția gestului, are tribulații, zice „în cazul că" sau are aprecieri de ordin moral (dacă o fi fiind sau nu vorba de un viciu), în sfîrșit, cîntecul său de pahar nu chiuie, nu dănțuie, nu arde, este simulat, intermitent și inexpansiv. Confecțiune, reticență, farduri — transpar. Chiar acceptîndu-l drept vicios, Bacovia nu și-a asumat viciul, ci doar l-a comentat :

Să-mi cînt
Cine sînt...
Beat,
La sfîrșit de leat...

— Ani, ani s-au dus
Sună cîntecul meu,
Ani, ani stau
Meditez să beau.

În cazul că bînd
De fără vreun rost
Nu-i cerc viţios
Şi nici vinul prost.

În de voia mea
Să mă duc aşa,
Să mă aflu beat
La sfîrşit de leat.
(De revelion).

Un amatorism, nu o pasiune. Cînd în *Libelă* îşi autopropune o dezgustare de vin, el cugetă la o *revenire*, nu la o reînviere a lumii. Revenire, însă, la ce ? Dacă lumea ar fi fost privită în restul operei sale ca o horă a lui Dionysos, ca o stare de cronică euforie întreruptă doar întîmplător de un incident, după care întoarcerea la ritmul de fond e dezirabilă şi de aşteptat, revenirea ar fi fost, natural, de la sine explicabilă. Dar aşa ? Totuşi, Bacovia se îndeamnă ori îndeamnă : *„Încearcă vinul / Din podgorii / Ca să revie lumea..."*

Începutul poeziei dă, totuşi, răspunsul.

Singur pe o planetă pustie, fără nici o fiinţă (şi poate că este una din circumstanţele în care poetul a idealizat vinul, iluzionîndu-se a obţine prin doar „încercarea" lui sănătate, nemurire şi o repopulare a pămîntului), el îşi inventează un panaceu :

Unic
Şi trist
Stau în natură,
Plecate sunt
Orice fiinţe.
— Vei fi sănătos
Şi nemuritor...
Încearcă vinul
Din podgorii
Ca să revie lumea.

„Revenirea" aceasta nu e o reînviere, ci un fel de înapoiere din cataclism. Parcă retrase catastrofic, „plecate" în condiţii oculte, fiinţele lumii se restituie lumii sau măcar imaginaţiei, prin vin. Dar nu vinul visează, ci poetul visează că prin vin este posibil artificialul paradis al ficţiunii. Contrastant, cu toate acestea, titlul. *Libelă* înseamnă, literar, un fel de comprimat calomniator, o scurtă scriere defăimătoare. Nici măcar bucata aceasta nu s-a omis dublei sale conştiinţe, n-a acceptat complet abandonul şi complet patima, pînă şi ea şi-a asigurat o rezervă în ochii celor ce ar putea moraliza la poet „darul" alcoolului ; ca să le prevină literatura batjocoritoare, el însuşi dă bucăţii sale un titlu-paravan, un titlu conştient, ca şi cînd le-ar spune : da, aţi ghicit despre ce era vorba, acest pretext mi l-am ales în această poezie, dar vedeţi că sînt lucid, am recurs deliberat la el, nu mă las eu drogării cu alcool, am respins doar absintul, şi-am relegat haşişul !

Bacovia este un vicios cenzurat şi chinuit.

Libertatea completă, optarea totală îi lipseşte pînă şi în alcool.

Fiinţa lui se fracţionează şi suferă cu fiecare fragment, cu fiecare particulă, ca o materie animată. El *nu se comportă* în stare de alcool, ci *descrie* cum este starea în alcool, face comentarii, raţionează, joacă rolul ambiguu al unui geam despre care se poate spune că se află şi înăuntru şi afară, înzestrat bivalent : să privească şi să se privească prin sine. Un geam privind înăuntru şi privind în afară, inspectînd două teritorii de impulsiuni, două psihoze, două imprevizibile. Suspectînd el, prin urmare. Şi în acelaşi timp un acelaşi geam prin care cineva sau oricine să se uite înăuntru de afară şi invers, afară din năuntru, deci supus suspectării.

Bacovia nu spune : chef. Spune „*Sarcastic chef* / Din depărtări..." — *Stanţă de lume*, cerebralizînd astfel o trăire, auto-psihanalizînd-o. Tentaţia alcoolului trece prin filtrele reflexiunii, vine de la un fel de vizită medicală, de la un consult cu preceptorii sănătăţii şi ai codului de maniere. Bacovia bea ca un literat (nu ca orice om) şi nici ca orice literat (bunăoară, el nu bea cu François

Villon), ci compunîndu-şi „viciul" cu poze, anexîndu-i artificii artistice şi barocherii, pînă acolo încît şi mahalaua este înlocuită... cu foburgul :

Foburgul
Cu *bachice dorinţi,*
Şi cugetări
De opere văzute
(Estetic urban).

Altă dată vinul său e conceput ca un calmant şi, asociat cu fumatul, vrea să lase spiritului temperat al poetului speranţa în uitare, atunci cînd aerul realităţii imediate i se pare prea puternic şi prea des :

„*Cu vin şi tutun* întrevedea venirea uitării, comparînd trecutul idilic cu frămîntările de acum şi se vedea întru ale lumii cu diferitele ei surprize" *(Visări mocnite).*

Nicăieri, însă, nici o căldură.

Nicăieri focul.

Ca şi pe Edgar Poe (iar nu ca pe Hoffmann şi nu ca pe Villon), alcoolul „nu l-a încălzit, reconfortat, înveselit". În vinurile sale a plouat cu plumb şi gheaţă, cu spaime şi gol. Vinul, discerne Gaston Bachelard, este „un corp viu în care se ţin în echilibru «spiritele» cele mai diverse, spiritele zburătoare şi spiritele ponderate, împreunare a unui cer şi a unui pămînt. Mai mult ca orice altă vegetală, viţa de vie găseşte acordul mercurului pămîntului dînd astfel vinului justa lui dozare. [...]. În lumea minerală lucrează mercurul, principiu al oricărei fluidităţi, principiu care îi dă apei, totdeauna puţin cam greoaie, o oarecare subtilitate. Mercurul filozofilor este o apă savantă care dizolvă ceea ce apa izvoarelor nu ştie să facă.

Viaţa animală are şi ea lichidul ei nobil, sîngele, element al vieţii însăşi, principiu al forţei şi al duratei ei, lege a unei rase. Noi nu-i mai înţelegem prioritatea de cînd fiziologia ne-a obişnuit cu concepţiile sale despre viaţa nervoasă. [...] Imaginile alchimice au însă o altă măsură !

Cît despre viața vegetativă, atît de ades extenuată, atît de fadă prin efuziunea principiului apos, viață aproape totdeauna fără forță, fără resort, fără ofensivitate, ea are totuși în regina ei, în vița de vie, revelația unui lichid creator.

Cîți poeți, crezînd că nu trăiesc decît într-o lume de metafore, au cîntat vinul ca pe un sînge vegetal ! Alchimia vorbește pe alt ton. Aici metafora adevărată își arată toate virtuțile de tranzacție. Se va spune tot așa de bine : vinul este sîngele viței de vie sau sîngele este vinul animal. Și între regnele extreme, între lichidele extreme de înaltă noblețe, între aurul potabil și sînge, vinul este intermediarul natural. [...] Arta adepților care caută tinerețea pe aceste căi ale reginei vegetale, încredințîndu-le eminentei universalități a vinului, forței lui de univers, ficțiunii lui cosmice, va fi deci de a uni aurul și vinul. Dar vom uita oare că pentru alchimist soarele este, în sensul tare al termenului, aurul firmamentului ? Acest aur solar, mai fin „elementat" decît aurul pămîntului, în ce valuri intră el în ciorchinele care se coace ! Vița de vie este un magnet. Ea atrage aurul soarelui, ea seduce aurul astral pentru nunta alchimică. Nu-l învață ea oare pe alchimist arta de a face din vin un magnet pentru aurul pămîntului ? Ne găsim aici în inima unei imagini materiale care atrage toate albinele metaforei. [...] Faptul că vinul încălzește și stinge setea, că are toate însușirile contrare, îl plasa la rangul arhetipului panaceului într-o vreme cînd *căldura temperată* era semnul cel mai izbitor al sănătății. [...] Da, substanțele au tipuri primitive, așa cum au și formele. Vinul este un arhetip substanțial al lumii și al materiei. El poate fi mare sau mic, grosolan sau delicat, tare sau ușor, dar el este totdeauna pur. Așa cum spune un alchimist, vița de vie lasă în pămînt *murdăriile blestemate.*"

Călugărul cult din *Divagări utile*, cronicar și totodată sinucigaș, acel „Patriarh al magiei negre...", cum îi zice Bacovia, are un moment nu de aprehensibilitate, însă de reazim creator (și poetul va referi despre el în paginile pe care le scrie) cînd îi e dat să descopere, în adîncul unor pivnițe, zăcăminte și de vin și de rachiu :

„În același manuscris mai adaugă că ar fi găsit în hrube *buți cu vinuri și rachiu* ce l-au hrănit vreo doi ani, în care timp și-a scris cronica vremii!" Simbioza celor două alcooluri, capitalizînd forța de intermediari naturali și de ficțiune cosmică a două arhetipuri substanțiale și a două universalități eminente, cumulînd căldura a doi factori de limbaj, simbioza vinului și rachiului peste care dă personajul bacovian nu-l pune în posesia unui mai înalt grad nici de termicitate, și nici de elan. Undeva, mai în adînc, dominanța apelor morții depășește acțiunea alcoolului, cheamă în uitarea imobilității desăvîrșite, instalează — drastic verdict și supliciu — stricta veșnicie: „Patriarh al magiei negre... acel călugăr s-ar fi sinucis..."

Comunicabilitatea cu oamenii nu e nici ea posibilă, oricît ar fi de viril, de curat vinul. *Între* ei, între semeni, Bacovia se arată ca și cînd ar fi doar *lîngă* ei: izolat. Pluralele nu-l încorporează. Este ignorat de ele. Ca o substanță alogenă tutelarului fond. Înăuntrul colectivităților unde-și caută relații, interferențe, resorbire, poetul nu izbutește altceva decît să-și dea seama și mai dur cît e de singur, cum între zgomotul de-afară și liniștea din el (sau invers) nu există unități de măsură comune, limbaj identic, rudenie structurală, cum cu nimic și cu nimeni dealtminteri din mediul ambiant nu face priză: „Pe o stradă din acele locuri am intrat în grădina unui restaurant, unde am stat mai mult, *pentru un vin nou care era și bun*, pe cînd un gramofon cînta într-o cameră a acelui local... [...]. *Gramofonul cînta, cînd o fanfară, cînd cîntece populare din voce; era totuși liniște, izolare, iar vinul dădea visări că sînt și mai singur...*" — *(Cîntec tîrziu).*

Oriunde ar bea, el bea singur. Ori cu cine ar fi, el nu este cu nimeni. Nici cu sine, de cele mai multe ori. Poetul acesta fără lume și fără loc, alungat și alungîndu-se de pretutindeni, a tăcut enorm și de la un moment dat nu și-a mai vorbit decît lui, decît himerelor din gîndurile sale. Într-una din proze, pe care precum spusesem noi le considerăm tot poezie, în *Amăgire*, titlu deloc întîmplător, autorul este invitat printr-o scrisoare trimisă de un... anume Radu să-și petreacă Anul

Nou „în satul C... prin gara M...", unde va fi așteptat la gară de o trăsură și de cel care îl invita. Dintr-un „dor de variație", pînă la urmă se lasă învins și se duce. Îl întîmpină, într-adevăr, la gară „singur, pe capră" un țăran „rîzînd" (de ce ? țăranul narațiunii să fie oare simpla deghizare a morții ? unul dintre mulții nebuni sau înnebuniți ai lui Bacovia ? un cretin rural ?) Oaspetele urcă și amîndoi pornesc. Iar cîndva, ajung... Unde ? Undeva departe. Și e noapte. Se intră „pe o alee lungă de copaci goi" (mai tîrziu, în STANȚE ȘI VERSETE, o poezie a volumului se va intitula chiar *Prin copacii goi...*) și se merge către „O zidire veche cu două etaje", primul „stins și nelocuit". Un fel de pustiu în pustiu, de singurătate germinată în pîntecul singurătății. Unica odaie luminată, pe cît se vede încă de afară, este sufrageria. Iar în sufragerie — un „serviciu de masă pentru o singură persoană și *sticlele de băutură*." Clădirea, pe lîngă faptul că veche, „cu gratii și ziduri groase". Ca o peșteră. Tot pe masă, o altă scrisoare : „Fii binevenit. *Bea* pentru un an mai bun. Sînt eu care te-am invitat, — Magda." Deci, Radu este o Magdă, așa precum țăranul de pe capra trăsurii ar putea fi caricatura terestră a unui Charon degenerat, pus de fantezia sau de capriciile fantasticului să-l conducă pe eroul nostru (poetul) înăuntrul grotei. Pentru că totuși bătrîna zidire în care intră, durată „cu gratii și ziduri groase", nu-i altceva decît o grotă — imaginile grotei ținînd (*v.* Bachelard) „de imaginația repaosului, în timp ce imaginile labirintului țin de imaginația mișcării dificile, a mișcării neliniștitoare.

Într-adevăr, grota este un refugiu de care se visează fără sfîrșit. Ea dă un sens imediat visului unui repaos protejat, al unui repaos calm. După ce a trecut un anumit prag de mister și de spaimă, visătorul, intrat în cavernă, simte că ar putea trăi acolo. Dar după ce se stă în ea cîteva minute, imaginația o ia din loc. [...] Dialectica refugiului și a spaimei, continuă însă Bachelard cu detaliile, are nevoie de *deschidere*. Vrei să fii protejat, dar nu vrei să fii închis. Ființa umană știe totodată valorile lui *afară* și ale lui *înăuntru*. Ușa este totodată un arhetip și un concept : ea totalizează securități inconștiente și securități conștiente. [...] Din grotă vezi fără să

fii văzut, astfel, în mod paradoxal gaura neagră este o vedere deasupra universului." Este tocmai ce se și întîmplă cu Bacovia, la o vreme :

„Era tîrziu. Mă plimbam încet și privirile mele se opreau la ferestrele cu gratii înfipte în zidurile groase, zărind o lună fugară pe un senin cu cîmp înghețat."

Deci ascuns vederii, el vede, are deschidere și totuși nu este închis, ci numai adăpostit, protejat. Dar va păși peste pragul misterului, se va acomoda și pereții ciudatei clădiri, pereții uriașului bîrlog, ai grotei care e împroprietărită cu mîngîietoarea taină a găzduirii și cu puterea iluziei că înăuntrul ei viața poate fi posibilă, pereții ospitalierei vizuini îl vor și îmbia să nu se mai ducă de acolo. Iată ce gradat corespunde textul bacovian cu spusele lui Bachelard : „Îmi trăsei scaunul și stam trist, privind serviciul singuratic și *buteliile,* într-o tăcere care îneca orice surprindere de relațiuni omenești și care spunea : «Adu-ți aminte că ești departe și nu mai cerceta nimic...»

Stam încă în sufragerie, în țăcănitul monoton al unui ceas vechi, uitat pe un dulap, *bînd vinurile alese,* în sănătatea acestei necunoscute, care aranjase această *amăgire, pe care în amorțirea alcoolului o găseam duioasă, iar zidurile foarte vechi și groase spuneau : «Rămîi la noi».*

Pentru a uita și opri spaima ce se lăsa îmi luai ultima sticlă rămasă, stinsei lampa de aici și trecui prin sala largă, luminată slab de lună, către odaia de culcare, unde lampa aprinsă mă aștepta." (Amăgire).

Securitățile conștiente și subconștiente cooperează cu delectarea pe care o oferă alcoolul, ceva din frigul bacovian s-a estompat („*O căldură plăcută,* totuși, și aerul antic al acestei clădiri — mărturisește el — mă familiarizează *întrucîtva,* și așteptam..."), însă clădirea are, nu trebuie omis, două etaje, dintre care unul în întuneric, primul, după cum în întuneric sînt și multe din încăperile celui de al doilea etaj. („Privirea rătăcea în fumul țigării, presupunînd *mulțimea odăilor și din acest etaj,* care dormeau *închise, goale sau mobilate, în noaptea lor*") — așa că se cere observat aici amestecul pe de o

parte al imaginii grotei cu imaginea labirintului, conținătoare de neliniște, și complexul lui Iona, pe de altă parte, stadiile adică ale înghițitului înghițit. Sufrageria din textul bacovian, o cavitate așadar, se află într-o altă și mai încăpătoare cavitate, a etajului doi al clădirii, fiind vecină la rîndul ei cu o serie de încăperi (peșteri, grote, burți, pîntece) pline sau nu, însă în orice caz îndesate cu întuneric, iar pe deasupra și închise, ca să nu mai spunem că sub ele, întreg etajul întîi e „stins și nelocuit", așadar în custodia de asemeni a întunericului, a pustiului, a oricăror prezumții sumbre și demersuri imprevizibile, așa cum au fost demersurile nopții de la începutul începuturilor. Acest prim etaj, ca o gură gigantică, înghite în adîncul beznelor sale terifiante celulele etajului superior și întreaga zidire e înghițită, la rîndul său, în și mai largul pîntec al nopții, pustiului și înghețului de afară, sub ochiul și rîsul unui degenerat Charon terestru conducînd „singur, pe capră", o trăsură macabră. E destul să analizezi doar șerpuitoarele încurcături și încărcături ale acestor imagini ca să înțelegi o dată în plus ce chinuit spirit a rezidat la geneza acestei poezii, ce complicată suferință și teroare a dispus în permanență de captivul ei, de poetul sfîrșitului continuu. O dublă tendință va caracteriza reacțiile acestui locatar al grotei : aceea de a filtra vizual de la distanță grota și aceea de a fi sigur că ea îi oferă un repaus real, nu unul simulat. El vrea să știe dacă se află într-adevăr într-o cavernă sau, din contră, e pe culoarele labirintului :

„*Voiam să văd această casă din depărtare,* din parcul ei sălbatec, *înainte de a pleca,* și coborîi ușor scara lată și veche, pe unde venisem.

„Trăgînd un drug de la o ușă uscată, din sala de piatră, ieșii pe niște trepte vechi și înverzite, privind *aleea nesfîrșită și goală,* ce mă umplu de o melancolie amară, *fără a putea să înaintez.* Reintrai în *vechea clădire,* cu ecoul ei pustiu, care, totuși, *părea mai puțin întristătoare ca violetul fumuriu din fundul parcului sălbatec.*

Rătăceam neauzit printre sălile tăcute..."

Lui îi e clar că trebuie să plece, aleea se întinde în fața sa la nesfîrșit, și este și goală, dar senzația că viața

ar fi fost acolo de domeniul posibilului, protejat de o bunăvoință a amfitrionului androginic (Radu-Magda), îl face să nu mai poată să înainteze. N-are locomoție. Interiorul colosalei peșteri în care, după aceea, se întoarce i se pare mai ospitalier și de preferat culorii de doliu („violetul fumuriu") de afară. Însă o dată întors în grotă, grota a devenit labirint, începe rătăcirea *„printre* sălile tăcute". Și începe frica. Adînc, re-debutează labilitatea. Tremură.

În marsupiile nopții tîrzii, bănuitor, înfricoșat, pe vreme de ploaie și beție (modul de a pune apă în vin al lui Bacovia), delegîndu-și altora viitoarele tribulații, rătăciri, inchietudini, altora cărora — căci asta se întîmplă în *Rar*, și rațiunile nu mai interesează — nici măcar nu le pune la îndoială ironia, el se abandonează frisoanelor, iar spasmele dispun de toată ființa sa care bîțîie :

Tremur, tremur, tremur...

Ca și gradele planului înclinat în lirica lui Bacovia, formele tremurului și ale vibrației sînt arhiabundente. Doar incidental mai poți să dai de vreo piesă bacoviană din care să lipsească verbe ca : a tresări, a vibra, a tremura, a tresălta, a palpita, a zgudui, a dudui, a vui, a fîlfîi, a foșni, a fluiera, a înfiora, a zimța, a delira, a clătina, a buciuma, a suna, a răsuna, a ofta, a vîsli, a scîrțîi și cîte altele. Dacă în loc de o ființă umană, am presupune unui obiect sau celui mai solid edificiu pe care l-a creat pe pămînt forța gîndirii atîtea infime cutremure, agitații, tulburări, tensiuni, convulsii, contracții și destinderi, încordări, măcinișuri, bombardamente continue și tracasări aiuritoare, apoi obiectul sau edificiul acela s-ar avaria și distruge. E de înțeles ce se întîmplă, atunci, cu omul... Însă și merită a conspecta aceste fără de oprire apeluri la verbe de categoria celor enumerate, ca să se pună într-o cît mai deplină evidență ceea ce în cîteva rînduri afirmasem pînă acum, anume că poezia aceasta ingenios elaborată exercită asupra cititorului o agresiune incomparabilă cu a vreunui alt poet și că este obținută din materiale împinse la echilibre și la o soliditate miraculos consternantă.

Bacovia și-a specializat monotonia, repetițiile, refrenele, „cheile" și cifrurile în a deveni adevărate mijloace

ale asedierii și incomodării cititorului, într-o așa de intensă proporție, că tocmai lirica în aparență cea mai fără arme și vigoare, cea mai blazată și stoarsă, cea mai anemică și destrămătoare, mai fadă, și mai unicordă, se transformă într-o tiranică aversă, înlăturînd, nimicind sau captînd orice obstacol, încorporîndu-și deopotrivă sensibilitățile celor ce o reprobează și pe ale timoraților, viziunea curioșilor și a reticenților, optica rafinaților și primitivilor, psihologia tonicilor intrigați sau adeziunea depresivilor, în sfîrșit, cvasi-unanimitatea lectorilor care au venit în contact cu ea. Este o poezie de care, odată citită, nu te mai vindeci nicicînd, chiar dacă ți-ar fi cu neputință să declari sau să-ți declari ce îți place, dacă îți place, cît e de sinceră, cît de artificială, în ce măsură estetica și în ce grad psihologia sau psihiatria ar trebui să răspundă mai cu competență de ea ș.a.m.d. Ea se reclamă de la un mister indicibil, care cu orice nouă tentativă de exfoliere și interpretare își dezvăluie noi filoane și geode, surprinzînd investigatorilor cutezanța, ambiționîndu-le temeritatea, continuîndu-și radiațiile, contaminînd ca maladiile pe care odată și odată în viață trebuie să le faci. Și le faci. Căci nu se poate rezista să auzi la infinit chinul atîtor sunete, să se depună pe organele tale de aprehensiune, pe membrana ființei tale misterioase, în fiecare clipă a lecturii, atîtea și atîtea pulberi sonore, care de care mai corosive, fără să ți se impregneze sensibilitatea cu o electricitate specială, cu disponibilitatea de a reacționa într-un fel. Poezia lui Bacovia atrage și irită, tentează și dezlănțuie sistemele de alarmă secrete ale nervilor, obține din partea cititorului o colaborare ciudată prin ceea ce a deranjat în el și s-a priceput să pună în stare de insecuritate. Din clipa în care ea a stîrnit în tine începutul neîncrederii în tine, teama că te va molipsi de propriile sale carii, din clipa aceea te-a și molipsit și-și are succesul asigurat, există. Și există prin tine, care — voluntar sau nu — vei transmite-o mai departe. Căci ea ajunge la o zonă din abisurile entității noastre, din ființa noastră imemorială, unde înlătură fragilitatea straturilor de apărare, principiile de protecție ale scoarței ce proteja în adîncuri complicate și fine ierarhii milenare și le lasă opuse ori-

căror ameninţări. Odată plasaţi în această reţea de nesiguranţe, aciditatea agenţilor de eroziune (iar poezia lui Bacovia este o disimulată poezie acidă) ne are la discreţia sa, îi sîntem prizonieri. Ea dispune de proprietăţile dizolvatoare ale apei de ploaie, care nu lipseşte aproape de nicăieri din cuprinsul său, dezagregînd ca şi apa aceasta, înnebunind ca şi cernerea sau revărsările ei incontinente, pensulînd cu plumb şi nelinişti văzduhul şi văzduhul sufletului, eliberînd in crescendo avalanşe de forfăieli, mişunări, suspine, hîrşîituri, zgomote, răsunete, bubuieli, vuiri şi vibraţii de la cele abia audibile pînă la cele insuportabile : „Şi *scîrţîiau* coroanele de plumb" ; „*Scîrţîie* toamna din crengi ostenite" ; *Ţîrîie* ploaia" ; „*Tresar* prin somn" ; „Tot *tresărind*, tot aşteptînd..." ; „Şi-n gol, *tresar* signale de gară" ; „Şi de nimic, pe lume, nu *tresar*" ; „Nici o *tresărire*" ; „Acuma, în somn, *tresar* fete mari" ; „«I-auzi corbii», mi-am zis singur... şi-*am oftat*" ; „*Oftau*, în dantele, mecanic" ; „Copacii, pe stradă, *oftează*" ; „Ş-auzi *tuşind o tuse*-n sec, amară" ; „E *tuse*, e plînset, e gol..." ; „*Tuse*, şi plînset visele scot" ; „La geam *tuşeşte*-o fată" ; „Şi-aud *gemînd* amorul meu defunct" ; „Şi *geme* greu ca *în delir*" ; „Şi trist cînta, *gemînd*, între făclii" ; „Şi lung *gemea* arcuşu-acum pe strună" ; „Tîrziu murea clavirul lung *gemînd*" ; „E-o toamnă ca întotdeauna, cînd totul *geme*" ; „Oh, plouă, şi tu *gemi* cu plîns de armonie" ; „Dar sclavă plăcerii, ea *geme*" ; „Avesalomi *gemînd*" ; „Şi *gem*, şi plîng, şi rîd în hî, în ha" ; „Pe drumuri *delirînd*" ; „Şi mereu *delirînd*" ; „Cîntau amar, era *delir*" ; „Pe cînd eu *tremur în delir*" ; „Ieri, a murit în *delir*" ; „Doar de mai vin *să delireze*" ; „Şi-am plîns la geam şi m-a cuprins *delirul*" ; „Şi *delirînd*, cînd corul curge" ; „Cu *jocuri de umbră ce dau nebunie*" ; „Dădea *fiori* de nebunie" ; „Venus plină de *fiori*" ; „Şi simt *fiori* de nebunie" ; „*Dă foşnet* frunza măruntă" ; „Un *foşnet* uscat *mă usucă*" ; „Şi valuri *ce foşnesc* la ţărm" ; „E toamnă, e *foşnet*, e somn" ; „Al nopţii *foşnet* evoca" ; „*Să ascult vijelia*" ; „*Vîjîie* vîntul" ; „Afară ninge *prăpădind*" ; „Şi plîng şi eu şi *tremurînd* / Pe umeri pletele-i resfir" ; „Îmi dete un *tremur* satanic" ; „O frunză galbenă *tremura* după —" ; „Cum frigul *tremurînd* ca o veste" ;

„Făclia *tremură*-n oglindă" ; „Și tu *iar tremuri*, suflet singuratec" ; „Făcliile *își tremurau* lumina" ; „Ce *chiot*, ce *vaiet* de toamnă, / Și codrul sălbatec *vuiește*" ; „*Răsună*-n coclauri un bucium" ; „Toamna *sună* agonie" ; „*Răsună*, trist de glasuri, / Cîmpiile pustii" ; „*Răsună* din margini de tîrg" ; „Cum *sună* sub șuri învechite !" ; „Cum *sună* în sufletu-mi mut" ; „Da, plouă... și *sună* umil" ; „Toamna *sună*-n geam frunze de metal" ; „În odaie, trist *sună* lemnul mut : / Poc" ; „Prin crengile cu *sunet de schelet*" ; „Și *sună* a frunzelor horă" ; „Vîntul *sună* lemnăria" ; „Și-n geam *suna* funebra melodie" ; „*Auzi*, cum muzica *răsună* clar" ; „*Sunau* țambale, tîrzia noapte" ; „Cînd ore libere / *Sună* / Din vechi acordeon" ; „*Suna*, pe undeva / Ghitare..." ; „*Sună* cîntul meu" ; „Tabla tuburilor *sună* aiurarea tuturor" ; „Și *pocnet* lung și *chiot* / *S-aude*-n deal la vii" ; „*S-aude* și-un clopot de școală" ; „Cu-o muzică tristă, de gură, / Pe-aproape *s-aude*-un copil" ; „*S-aud* orchestre și fanfare" ; „Barbar *cînta*, dar *plin de jale*" ; „Prin noapte, toamna despletită / În mii de fluiere *cîntă*" ; „Dar cînd despre ziuă cocoșu-*a cîntat*" ; „*Cînta* purtînd o mantie cernită" ; „La geamuri, toamna, *cîntă funerar*" ; „O, *nu mai cînta*, harmonie pribeagă" ; „Și codru pe codru, / Se umple de *clocot*" ; „Iar toamna în *hohot*, / Le *cîntă prohodul*" ; „*Cîntări* și *cîntări* m-au trezit" ; „Și-n *zgomot monstru de țimbale*, / Barbar *cînta* femeia-aceea" ; „Deja au și pornit pe lumea eronată / *Ecouri de revoltă și de jale*" ; „Odaie, *plină de ecouri*" ; „Pe-un acoperiș de piatră-n noapte, *cu ecouri de șivoaie*" ; „Și înnoptate *zăngăniri*" ; „Și dacă *se zguduie* orașul" ; „E noaptea *plină* de orgii" ; „Și mintea de *zgomot*, / Nimic nu înțelege" ; „*Mă zguduie de mult* un plîns intern" ; „*Șiroaie* se duc din grele zăpezi" ; „E pace de plumb, *e vînt și pe vînt* / Grăbite trec frunze liberate" ; „*Vînt de gheață s-a pornit*" ; „*E vînt*, și-i pustiu, dimineață" ; „Amar, prin noapte *vîntul fluiera* pustiu" ; „Iar *vîntul fluiera ca țipătul de tren*" ; „*De vînt se clatină copacul*" ; „Vine / Iarna *cu plînsori de piculine*" ; „...Și cum *să nu plîngi* în abise, / Da, cum să nu mori și nebun ?" ; „Eh, *plînsul tălăngii* cînd plouă" ; „*Plîns de ape* se repetă" ; „*Va bate ploaia*... și tîrziu, la geamul tău *voi plînge-ncet*" ; „Numai *vîntul*

singur *plînge* alte note" ; „*Și plîng, și cu plînsul* în noapte / Răchita de-afară mi-i soră" ; „Pe stradă *urle* viața, și moartea, / Și *plîngă* poeții poema lor vană" ; „De departe vin *ecouri vechi de plîns*" ; „*Plîngea clavirul* trist și violina" ; „În creierul meu *plînge un nemilos taifas*" ; „Mai stau, și *plînge-n mine* un vals provincial" ; „*Pe-un arbore plîng* ca pe-un umăr" ; „*Plîng harmonii* la ferești" ; „Nu e nimeni... plouă... *plînge-o cucuvaie*" ; „*Tot plînge* de-al meu și de-al tău" ; „*Clavirile plîng în pustiu*" ; „Iar sub crengile schelete, — / „*Hohot de smintit*" ; „Hai să dansăm, iubito, *hohotind*" ; „Iar toamna în *hohot*" ; „*Vîslind*, un corb vine din fund" ; „Cei vii *se mișcă* și ei *descompuși*" ; „Și totul *se mișcă în umbre trecătoare*" ; „Departe, în cetate, viața *tropota*" ; „Sub *tropot*, și-a lumii grămadă" ; „Dar în lugubrul sălii *pufneau în rîs sarcastic*" ; „*Hau !... Hau !...* depărtat sub stele-nghețate" ; „Pe-un nebun l-am auzit *răcnind*" ; „O bolnavă fată vecină / *Răcnește* la ploaie, rîzînd" ; „Femei *răcneau* beția falsă" ; „Oh, *plînsul tălăngii* cînd plouă !" ; „Ce basme *tălăngile* spun" ; „O lungă deșteptare *zvonește* împrejur" ; „În infinit pămîntul se simte *tresăltînd*" ; „Ca în vise *s-a pornit / Roata morii* — violetă" ; „*Băteau aripi* de veselie" ; „Cînd *bate satanica oră*" ; „*Bate gol*, în *poloboace, lemnăria*" ; „Și cîinii spre lanuri în noapte *tot bat*" ; „În turn *miezul nopții bate rar*" ; „*Tu citești nazalizînd / O poemă* decadentă, *cadaveric parfumată*" ; „Toamna-n grădină *și-acordă vioara*" ; „De pîinea cea nouă *duduie moara*" ; „Și *gîndul s-afundă*, pierdut *vîslaș*" ; „Lampa obosită *a clipit*, / Orice obiect atins *șoptește :* — Lasă-mă în pace" ; „Adorm... ascult... / Afară, la fereastră toamna a spus : / — *Of !*" ; „Luat de-*a orașului sfadă*" ; „*Toamna a țipat* cu un trist" etc. ; „Tu care *țipi la desfrînări* tîrzii" ; „La gară *zvîcnește-o mașină*" ; „Tăcerea în gol *vibrează* cu zvon" ; „E o *vibrare* de violete" ; „Într-o *vibrare* de violete" ; „Și *clopotul vibrează, vibrează*" ; „Lugubrul marș al lui Chopin / Îl *repeta* cu nebunie" ; „Lunecau baletistele albe / Și *lumea sufla împătimită*" ; „*Chemam în aiurare*" ; „Și parcă *mă cheamă*, / De crengi atîrnînd, / *Avesalomi gemînd*" ; „*Histerii de muritori*" ; „*Histerizate fecioare*, / La ferestre deschise, *palpită*" ; „Umbra e rece-n *pădurea*

sonoră" ; „*O ameţire* de toamnă, *de-o horă*" ; „Şi *sfîrîie-o ploaie* uşoară" ; „*Greierul zimţează* noaptea cu nimic" ; *harmonii cerşitoare*" ; „*Milogiri de cimitire*" ; „În *ecouri bocitoare*" ; „Pe sub *corbii bocitori*" ; „Pe galbene alei, *poeţii trişti declamă* lungi poeme" ; „Şi, dacă *munca trosneşte* din braţe, din piatră, din fier" ; „*Amurgul licăreşte* pe oraşul de vitrine" ; „Acum *suspină valsul* şi mai rar" ; „Cu *ploaia care curge* în mahalaua bleagă" ; O grăbită alchimie, *fîlfîie o vîlvătaie*, / Vai, e ora de-altădată, *dungi de ploaie se-ntretaie*" ; „*Vorbeşte încet, păşeşte încet*, / Că *totul cade* cu o jale nouă" ; „Vai, *plopii detună oraşul*" ; „Cum *iarna îşi duce teroarea* / *Mizerii*, de-aproape, *doinesc*, / *Sclipeşte*-n ferestre *ninsoarea*" ; „*Zăpada licărea* / *Electric* / Pe fereastra ta" ; „*Ţăcănă un ceas* pe-o planşă" ; „*Muzica sonoriza orice atom*".

Într-adevăr, totul e sonoritate în Bacovia. Un element vibratil infuzează fiecare atom şi situează făptura aceasta la intersecţia frisoanelor corporale cu cele psihice, şi unele şi altele incontrolabile, constant active. De la vibraţia descompunerii fizice pînă la vibraţia descompunerii minţii, nimic nu e oprire, nimic nu e altceva decît eroziune sonoră, de toate intensităţile, decît vaier al materiei spiritualizate şi al spiritului defăimat. Emanarea fără de pauză a tremurului (consecinţă poate şi a paludismului din copilărie, tratat superficial) va fi asociată invariabil cînd cu plînsul, cînd cu nebunia, cînd cu ideea sinuciderii, cînd cu moartea.

Întîlnim poeme care sînt, înainte de orice, numai abur şi subţirimi de freamăt fin, imperceptibil, ca polenul murmurelor de lună :

Orchestra începu cu-o indignare graţioasă,
Salonul alb visa cu roze albe —
Un vals de voaluri albe...
Spaţiu, infinit, de o tristeţe armonioasă...

În aurora plină de vioare
Balul alb s-a resfirat pe întinsele cărări —
Cîntau clare sărutări...
Larg, miniatură de vremuri viitoare...

(Alb).

Asemenea piese sparg orice convenţii existente între arte, convertind artele în artă. Poezie, dans, pictură, muzică, teatru — nu-s toate contopite aici ? Şi transfigurate ? Spre a citi pe urmă o strofă ca următoarea, unde vibraţia acidă, apa care arde ca un alcool, grota, golul cu simbolică funcţie de peşteră, precum în atîtea alte ocazii apoi, vin contrastant să vitupereze ceea ce în *Alb* (101 vocale la 117 consoane, versul 4 şi 8 cu cîte un număr egal de vocale şi consoane, versul 5 avînd o vocală mai mult decît numărul consoanelor !) era numai deschidere, vaporozitate şi irizări :

Şi sfîrîie-o ploaie uşoară
Pe rîpi, pe pădurea uscată —
Caverna de-odinioară...
Şi zarea-ntunecată...

Incredibil parcă de acceptat mono-paternitatea ambelor texte. Şi totuşi, amîndouă sînt ale lui Bacovia.

Dar această dantelă de palpitaţii, această schiţă furată imaterialităţilor melodice, fantomei fără consistenţă a tot ce cîntă, limbajului (şi ireal, şi intangibil, şi seducător, şi pudrat cu fiorul umbrei morţii), pe care-l vorbesc doar enigmele acordurilor, doar voluptoasele clipiri şi legi ale instrumentelor muzicale, doar semnele compoziţiei şi ale armoniei, oxidate pe urmă de ecouri lăuntrice, de obsesii incurabile ? —

E-o muzică de toamnă
Cu glas de piculină,
Cu note
Dulci de flaut,
Cu ton de violină...
Şi-acorduri de clavire ;
Pierdute, în surdină,
Şi-n tot e-un marş funebru
Prin noapte, ce suspină...
(Nocturnă).

Topica tremurului şi a vibraţiei va fi împinsă pînă la paralogică şi, conform unei specialităţi care este şi va rămîne exclusiv a lui Bacovia, muţenia va suna, tăcerea

va zvoni, sindromul excitabilității permanente — ca tot ce a devenit incurabil — se va prevala imperios de subiectul său, în numele doar al rațiunii excluderii altor rațiuni :

În odaie, *trist sună lemnul mut :*
Poc.
. . . . . .
Tăcerea în gol *vibrează cu zvon.*

Deși confecționate utilitar, manufactură de-o anumită speță, marfă în definitiv, și deși în dantele, prințesele lui Bacovia oftează, și nu oricum, oftează mecanic, închise pînă și ele — din ceara din care-s făcute — „în racle de sticle".

E mult mai artificial acest poet decît s-a putut pînă acum bănui.

Majoritatea materialelor cu care el „exersează" soseşte în atelierele sale din domeniul artelor, al culturii, sau din reflectarea acestora în cîte o moleculă de peisaj devenită pe loc peisaj sufletesc, natură inclusă. Vocabularul artelor plastice, al coregrafiei, literaturii, muzicii, teatrului, circului, științelor naturale, istoriei, mitologiilor, fizicii, chimiei, arhitecturii ș.a.m.d. furnizează celui mai auster poet al nostru în privința vocabularului o cantitate considerabilă de termeni, pe care, însă, reala dar și înșelătoarea sa monotonie îi maschează cu o pudoare savantă. Ea a derutat pe numeroși critici.

Ca multe structuri, stări obsesionale, chei, contraste sau preferințe bacoviene pentru anumite vocabule ori pentru anumite formule cromatice, trepte de intensitate a locomoției, de intensitate a căldurii ori planului înclinat, nuanțele vibrației, tresăririi, tremurelor sînt o alungire a lui Eminescu, în a cărui poezie însă rolul lor nu se specializase într-o singură direcție și nu era acela de a fracționa ființa și de a o abandona derutelor și derapării. Altminteri, de cîte ori nu va scrie Eminescu : „glasuri *tremurate*" ; „cu o mînă *tremurîndă*" ; „*Tremura* înspăimîntată marea de-ale lor corăbii" ; „Luna *tremură* pe codri" ; „Două umbre de aripe ce se mișcă *tremurînde*" ; „Prin creți ai cărei stele lin *tremurînd* trans-

par" ; „Stai cu buze discleștate de un *tremur* dureros" ; „Apele-ncrețesc în *tremur* străveziile lor fețe" ; „Vîntul *tremură*-n perdele" ; „Lîngă lacul care-n *tremur* somnoros și lin *se bate*" ; „Prin ferestrele arcate, după geamuri, *tremur* numa" ; „Și din neguri, dintre codri, *tremurînd* s-arată luna" ; „El *tremura*-n oglindă" ; „el asculta *tremurător*" ; „Un *tremurat* de gene" ; „*Tremurînd* cu unde-n spume" ; „tu mă dori și mă *cutremuri*" ; „Cînd mă atingi, eu mă *cutremur*" ; „Cînd în cercuri *tremurînde*" ; „De-al genei tale gingaș *tremur*" etc.

Sau : „Prin vinele *vibrînde*" ; „*sfîrîind* în aer bolnav" ; „Lucii picături de smoală la pămînt cad *sfîrîind*" ; „Și *cununi de flori uscate fîșîiesc*" ; „Îi *foșnea uscat* pe frunze poala lung-a albei rochii" ; „Și *uscat foșni mătasa* pe podele, între glastre".

Sau : „*strigări iregulare*" ; „pieritorul *sunet*" ; „frunzișul *sunător*" ; „Tot alte unde-i *sună* aceluiași pîrău" ; „*Sun*-un grier sub o grindă" ; „Setea liniștei eterne care-mi *sună* în urechi" ; „Vîntu-mi bate, frunza-mi *sună*" ; „Numa-n zarea depărtată *sună* codrul de stejari" ; „Tînguiosul bucium *sună*" ; „Aspru, *rece sună* cîntul cel etern neisprăvit" ; „rupt *răsună*" ; „Și vioarele *răsună*" ; „Ea trezită-atunci *tresare*" ; „*Ce tresari* din vis deodată" ; „Simțeam că universul la pasu-mi *tresărea*" ; „*Tresar* la pasul tău cînd treci" ; „Cu glasul ei lugubru *răcnește* la popoare" ; „ar *răcni* și nu cutează" ; „*Scîrțîirea de condeie* dădea farmec astei liniști" ; „*Scîrțiie* de vînt fereastra" ; „*Scîrțiie*-n vînt cumpăna de la fîntînă".

Sau : „mistuit mă *vaiet*" ; „*Clopotnița trosnește*" ; „*Clopotul vechi*" ; „*glas de clopot*" ; „*Un sunet de clopot* în orele sfinte" ; „Marea-n fund *clopote* are care *sună*-n orice noapte" ; „*ghețoasele-i fiori*" ; „*fioros de dulce*" ; „dulce *spaimă*" ; „*Tremura înspăimîntată* marea" ; „au trecut cu *spaima lumii*" ; „Tristă-i firea, iară vîntul *sperios* vo creangă farmă" ; „Și nații călătoare, împinse de-a mea, / Împlut-au *sperioase* pustiul pîn' la poluri" ; „Chiar *moartea*, ce *răspînde teroare*-n omenire / Prin *vinele vibrînde*".

Ca și demonstrațiile vîntului, ale plînsului, ca și palpitațiile, treapădul continuu, zbaterea apelor, a ochilor, a timpului din orologiile turnurilor : „Și prin ferestre

sparte, prin uși *țiuie vîntul*" ; „Cu degetele-i *vîntul* love*ș*te *în* fere*ș*ti" ; „În *vuietul de vînturi*" ; „*Vîjîind* ca *vijelia* și ca *plesnetul de ploaie*" ; Codru-și *bate* frunza lin" ; „*Bate vîntul* frunza-n dungă" ; „*Vîntul* jalnic *bate*-n geamuri" ; „Lîngă lacul care-n tremur somnoros și lin se *bate*" ; „Tîmpla *bate* liniștită ca o umbră viorie" ; „San Marc sinistru *miezul nopții bate*" ; „*Bat* mereu *același drum*" ; *Și pieptul tău se bate*" ; „Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu / *Ea bate* ca și cariul încet într-un sicriu" ; „Sub pleoapele închise globii ochilor *se bat*" ; „Alte *lacrimi*, alt amar / Mai crud nici e cu putință" ; „Melodica șoptire a rîului ce *geme*" ; „Să rîd ca nebunii ? Să-i blestem ? *să-i plîng*" ; „*un plîns amar* mă-neacă" ; „*Plînsori sfîșietoare* împinse de blestem / Se urmăresc prin bolte, *se cheamă*, fulger, *gem*" ; „Și lumea nebunise *gemînd* din răsputere" ; „Zidirea cea pustie *de jale pare plină*" ; „Vîntul *geme* prin codri *cu amar*" ; „*prin ceață* parcă treci, / *Cu ochii* mari *în lacrimi*" ; „...mă uit pierdut și *plîng*" — etc.

Încă o dată, se relevă că sub unele aspecte Bacovia pare un afluent al lui Eminescu, în poezia căruia componentele principale s-au descompus neidentic și s-au individualizat mult, unele condensîndu-se, altele nu, deși cu toatele au păstrat cîte ceva important din conținutul combustibilului de bază. Adeseori elementele primite și încorporate capătă la Bacovia o extensivă specializare, sînt supuse unui sever tratament de deshidratare (în ciuda — paradox pe care l-am reliefat — a faptului că și om, și natură plîng, au un debit extraordinar de apă), se resemnează regimurilor de lignificare și îmbătrînire la care autorul nu omite nici o clipă să apeleze, prin acțiunea intervenționistă a cărora seva cuvintelor, pulpa lor cărnoasă, miezul suculent al vocabulelor sînt înlăturate, nu se păstrează decît oasele, decît scheletul sau schemele acestora.

Iată că, astfel, cel mai concret limbaj, cel mai „material", de fapt se abstractizează, trebuie gîndit iar nu simțit, filtrat iar nu inhalat, receptarea sa pretinde un coeficient de participare cerebral, nu doar unul senzorial. Cînd Bacovia spune : *e-o noapte, e-o muzică, e-o veșnică plimbare, e frig, e vînt, e somn, e toamnă, e*

plînset, e om, e tuse, e clar, e foşnet, e parfum, e gol, e tăcere, este liniște, e ziuă, e timpul ; sau — *e la fereastră alb, e frumos aranjat, e albul aprins, e mai trist, e frig de toamnă, e pace de plumb, e miros de cadavre ;* sau — *e ora laşităţii, e ora şi noaptea-ntîrziată, e ora cînd cade gîndul amar, e ora de-altădată, e ora de la care rămîn închis ;* cînd spune în propoziţiunile şi formulările cele mai banale cu putinţă — *te-am aşteptat în lung suspin, te voi aştepta, te-am aşteptat pe lîngă tei, eram să te aştept prin parc, nu mai aştept pe nimeni, vino, vin !, şi mîndra primăvară vine, tu n-ai venit, şi primăvara s-a sfîrşit, nu mai veni, iar am venit, eu nu te mai văd, iubesc o fată din oraş, liniște, prezenţa mea am pierdut-o, nu mai pot să vorbesc, atîtea sunt de făcut, cad frunze-n amurg, m-am întors acasă, nimic nu mai rămîne, sunau ţambale, trec singur, ţăcănă un ceas pe-o planşă, toate dor, eu trebuie să plec, din streşini picură, totul a trecut, vine iarna, codrul e de farmec plin, ninge repede, tufişele erau pustii, o ! lasă-mă acum să te cuprind, ce cald e aicea la tine, — ha, ha, ha, rîdea ecoul, umbra e rece, apa e rece, frunzele plouă, vîjîie vîntul, vîntul împrăştie ploaia, şi-i frig, şi era frig, a fost ca niciodată, chiar pentru asta am venit să-ţi spun* — Bacovia nu spune cîtuşi de puţin ceea ce pare a spune, ci cu totul altceva. Pentru că dacă n-ar exprima complet altceva, apoi n-ar exprima nimic, decît — firește — platitudini auzite zilnic de sute şi mii de ori. Limbajul său este limbajul unui simbolism intelectualizat, care se reclamă de la foarte multe artificii. Cuvîntul trebuie prizat şi urmărit în asociaţiile, în complicaţiile pe care le implică, altminteri ar părea că mormăie stupidităţi şi impresia ar fi falsă, dezavantajînd atît lectorul cît şi poetul.

Depinde cum citeşti, cum vrei să citeşti şi cum ştii să citeşti.

Lectorul trebuie să se ferească de a fi în situaţia acelui edil american care vizitînd odată Londra şi lăsîndu-se cu totul pradă uluirii ori de cîte ori mai zărea într-un alt scuar, într-un alt parc, într-un alt domeniu particular cu grădini frumuseţea gazonului, a ţinut să în-

trebe cum procedează englezii de obţin minunea aceea de gazon. I s-a explicat în amănunt, cu termeni horticoli, cum îl seamănă, cum îl udă, cum îl tund ş.a.m.d. Americanul (dar care dintre dumneavoastră nu cunoaşte anecdota şi nu ar şti s-o redea mult mai cu îndemînare decît noi ?!) a ascultat, a ascultat şi la urmă a ridicat a nedumerire din umeri şi a scepticism, asigurîndu-şi gazdele că şi în America procedau la fel, absolut la fel, fără însă a obţine niciodată aceleaşi excelente rezultate. Atunci, ghidul a adăugat încă un detaliu : „Da, dar noi facem lucrul acesta de peste 500 de ani..."

Cînd nu citeşti de peste 500 de ani, ai obligaţia să te aperi la timp, şi cu soluţiile cele mai indicate, îndeosebi de riscul de a fi transformat într-o victimă a textului. Cărţile sînt perfide şi rîd între ele de cititorii care, pripiţi, se cred la iuţeală pe coama întăriturilor cetăţii, cînd ei nu-s decît la picioarele zidului său. Au rîsul lor secret. Pufnesc deodată sarcastic...

**Nervi de toamnă* — Am văzut cum în *Pălind* se anunţa, ca un preludiu la o operă, dementa răsărind odată cu acele „jocuri de umbră ce dau nebunie". Acompaniind singurătatea, ca doi strigoi şi ambasadori ai nopţii, tot acolo apăreau rîsul (un rîs hidos) şi singurătatea. În *Decembre* se auzea rostită cu glas tare suspiciunea poetului că i-ar putea fi taxate atitudinile ca ridicole, că „iubita" l-ar putea cataloga printre cei de un comic deranjant şi grotesc, drept care — prevenind-o autoritar şi cam în stilul eroilor Ciungului de la Lepanto — o somă să nu rîdă, ci să citească. Să citească „înainte". Infiltrarea dezechilibrului nervos în *Nevroză* o să se evidenţieze mai cu fermitate — şi iată concurîndu-se pe seama aceleiaşi victime tremurul, plînsul şi delirul, în timp ce laitmotivul cimitirului disemnează în aluatul întregului poem. În *Rar,* funestul gînd al morţii se adînceşte, influenţa ploii şi efectul alcoolizării îngroaşă singurătatea, poetul capitalizează complexe, melancolie, senzaţii de vid, el pare un rest pe care timpul, cheltuitorul timp a neglijat ca să şi-l ia deocamdată îndărăt, frisoanele, bîţîiala îl ocupă, îi reduc rezervele

de apărare, avansează în profunditate convingerea că a devenit obiect al deriziunii, caută să afecteze că nu i-ar mai păsa de nimic, deoarece visele i se congelează dedesubtul brumei, deoarece este ca și mort, iar cît despre mania vagabondării — pînă și cleștii ei sadici nu-l vor mai avea. Peste sfîrșitul său, peste singurătate, peste melancolie, peste nepăsarea oricui, — plouă. Șapte adverbe, repetate sau nu, descompun ajutate și de două-trei adjective consistența fiecărui atom, tentativa fiecărei clipe de smulgere din coșmar.

Ei bine, rezumînd parcă aspectele mai sus înșirate și densificîndu-le, *Nervi de toamnă* reia temele anterioare, în special ideea vidului, a disfuncțiilor mentale, a căderii, a rîsului absurd și pe aceea a excitabilității. Un foarte subțire perete osmotic mai separă ființa veghei de cea onirică. Frigul ajunge un extract nociv de panică și halucinații, natura e îmbolnăvită de om ori ca și omul tușește, oftează, moțăie letargic, se surpă, se lichefiază, este ținta unui atentat dublu : din afară și din năuntru. Ea își suspendă prerogativele de fond, devine un spital în care cerul, copacii, anotimpul, meteorologia i s-au constituit pacienți. Medicii, însă, lipsesc. Rolul acestora îl preiau verbele, care forfotă și duduie :

E toamnă, *e* foșnet, *e* somn...
Copacii, pe stradă, *oftează* ;
E tuse, *e* plînset, *e* gol...
Și-*i* frig, și *burează*.

Dacă subiectele autorului nostru, reduse numeric și mereu reluate, nu se demonetizează însă, nu plictisesc, nu-și pierd pe drum — prin repetiție — curioșii, admiratorii, clientela, este îndeosebi pentru dexteritatea cu care poetul cel mai depresiv din literatura noastră își încarcă piesele cu o perfidă și sinuoasă electricitate, întărindu-le prin cimentul verbelor, prin vivacitatea propozițiunilor scurte, prin recursul insistent la exprimările aforistice, printr-un dinamism subteran în veșnic război cu aparentele stagnări de la suprafață, în sfîrșit prin toată gama de nuanțe (așa cum dezvoltam altundeva) a

contrapunctului bacovian. Posomorala, melancolia, resemnarea apelor damnate ale lui Poe (v. *The City in the Sea),* grele de vaier și de moarte, în loc să închege (ca la poetul american) o lugubră și lividă mare dedesubtul cerurilor pîcloase, necercetate de arbitrara și despotica mobilitate a vînturilor, prelinge dintr-o mare de chitină de sus, perforată ca un ciur, fel de fel de supurații, rumori, presimțiri, burnițe și respirații supravegheate obscur. Marea lui Bacovia nu oglindește cerul, ci oglindește pămîntul. Ea-i deasupra, nu jos. Ea înlocuiește munții, care lipsesc din poezia lui Bacovia. Stîncile sale sînt norii, talazurile sale vînturile, sepiile mării acesteia stranii — incompletitudinile, inhibițiile și refulările. Cînd, arar, o misterioasă înclinare îl povățuie să nu se autopsieze, el își transferă dereglările unor personaje care-i joacă rolul, care-s dublurile sale și care au manevre similare :

> **Amanții, mai bolnavi, mai triști**
> Pe drumuri fac gesturi ciudate —
> **Iar frunze de veșnicul somn**
> Cad grele, udate.

Din moartea lor de jos, din „veșnicul somn", frunzele cad într-un mocirlos cer al sufletului, într-o esență care îmbină umedul, maladivul, densitatea cu dispariția și nefirescul. Dar figuranții poetului sînt retrași la iuțeală, protagonistul înaintează el însuși pe scenă, cu trena sa de tribulații, agitat, reflexiv, mereu fragmentat, mereu instabil, mereu nehotărît, morișcă de vînturat haosul, sfîrlează pendulînd în toate direcțiile, suveică automată care însă nu țese ci destramă pînza liniilor de forță din străfundul ființei. „Amanții" *sînt... el* și camera de luat vederi tot el, oglinditul oglindit, care nu știe ce este mai vrednic de rîs : ceea ce se vede *în* afară ori ceea ce se vede *din* afară ; oglinditul oglindit căruia îi e dificil să precizeze ce pare mai fără logică și mai fără conținut, într-a cărui psihologie s-au rupt barajele dintre nivele și apele tulburi au invadat în zonele apei limpezi, unificînd absurd, și claritate. și densități, și comportament,

deposedînd conştiinţa de principiile securităţii sale, situînd-o pe un teren primejdios, fatal, de eroziuni şi comploturi insidioase, perpetue, reci, inclemente, abuzive :

Eu stau şi mă duc, şi mă-ntorc,
Şi-amanţii profund mă-ntristează—
Îmi vine să rîd fără sens,
Şi-i frig, şi burează.

Ca o garnizoană de frontieră, limită şi început între cele două lumi interioare, sau între lume şi nelume, dans pe muchie de cuţit şi peste abis, rîsul fără sens (căci rîzi şi de tine şi de alţii, şi de faptul că ai ajuns ca să rîzi fără a şti nici de ce şi nici de cine) nu-i în ultimă analiză decît un plîns care nu mai poate fi plîns, o secare a lacrimilor comparabilă cu secarea laptelui mamar şi a izvoarelor seminale. Pascal, pe care Svetlana Matta îl citează în studiul său, spune undeva în *Pensées*: *„Rien n'est insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir"*.

Dar poţi fi şi într-o permanentă agitaţie, tot la fel de fără pasiuni, de fără treabă, de fără divertisment, rost şi aplicaţie, căutător neîncetat al fiecăruia din aceste lucruri, dar un căutător fără ochi, fără abilitate, fără şansă şi prin urmare fără rezultate. Şi poţi cu şi mai multă nefericire, stupoare, tortură, înregistra atunci ireparabilul disperării, intuindu-ţi neantul, părăsirea, inaptitudinea, golul interior şi metafizic, limita capcanelor existenţiale. Că eşti pasiv, apatic, placid sau că o nelinişte sîcîitoare, iritantă şi iritabilă îţi răscoleşte nămolurile cele mai adînci, precipitînd către exterior greaţa, urîtul, amărăciunea, tristeţea, posomorala, ciuda şi înciudarea, nici chiar Pascal n-ar izbuti să ştie pentru care din cele două tipuri de rău să opteze. Sînt deopotrivă, amîndouă, unul mai dramatic decît altul.

„Empedocle presupunea — își amintește Kierkegaard — că există două spețe de nebunie : una avîndu-și cauza într-o maladie a trupului, cealaltă în purificarea sufletului". De la Empedocle pînă la Kierkegaard și de la Kierkegaard pînă la noi a mai trecut însă timp și cîte lucruri nu s-au complicat... Să nu-l preferăm drept exemplu decît tot pe filosoful danez, cînd observă că „Viața, în cursul său, e o regresiune ciudată ; în copilărie îți spargi capul ca să înțelegi lucrurile dificile, iar cu vîrsta nu poți să înțelegi tocmai lucrurile cele simple". Iar altcîndva, cu maturitate, Sören Kierkegaard reține mîhnit : „Se mai spune că experiența te face înțelept. Cîtă nesăbuință în această vorbă ! Fără nici o acoperire, tocmai ea ne face nebuni."

Undeva, în bucurie ca și în durere, chiar și cei mai diverși oameni își seamănă puțin. Măcar puțin. Filosofului danez (care socotea rîsul o invenție proprie omului, iar plînsul o grație divină), poate că Bacovia îi seamănă întrucîtva în ceea ce gînditorul din Copenhaga spune la un moment dat despre sine : „Aceasta-i nenorocirea la mine : întreaga-mi viață e o interjecție, nimic nu-i ținttuit ca să rămînă (totu-i mișcător — nimic imobil, nici un *imobil)* — tristețea mea-i disperare ce urlă — bucuria mea, un lirism exaltat, o săltare".

Desigur, altceva a fost lirismul bacovian, însă prin toată poezia lui trece o interjecție care nu se află inclusă în dicționare, în nici un dicționar de pe lume, un țipăt continuu de durere și disperare inextingibilă. La Kierkegaard, măcar un obraz era scăldat în lacrimi și celălalt în zîmbete („Sînt un Janus bifrons : unul din obrajii mei rîde, celălalt plînge"), ca ochii împăratului din poveștile noastre populare. La Bacovia, nici atît. Plînsetul e cronic, are ceva de fatalitate și destin. Ca-n *Valea neodihnei* lui Edgar Allan Poe, despre care (traducerea din care citäm e a lui Emil Gulian) —

Acum orice călător vă va spune
De neastîmpărul văii nebune.
Nimic nu-i acolo în mișcare,
Afară numai de aerul care
Apasă magica singurătate.

Ah, crengile nu sînt de vînt scut
Dar se frămîntă ca recile mări
În preajma Hebridelor celor br
Ah ! norii vîntul nu i-a gonit
Și, totuși, pe Cerul înnebunit
Foșnesc din zori, în asfințit,
Peste violetele ce acolo cresc
Miriade de feluri de ochi omenesc ;

Altă

→ În poezia lui Bacovia, statică la prima privire, nu există repaus, oprirea e numai o înșelare, nemișcările nu-s decît și mai adînci convulsii, pînă și împietririle peste care privirea cititorului va da la un moment dat, pînă și ele au o sub-agitație, fermentează sub scoarța exteriorului, reluînd clișeul ideal formulat al neliniștii din versul : „Eu stau și mă duc, și mă-ntorc". O ordine întoarsă a funcțiilor interioare cele mai fine și mai complexe, o răsturnare a lor și a lumii, o teroare a poposirii. Lui Bacovia îi este frică să se oprească, să facă popas. Totul în sine e nomadism și exil. „În fiecare viață de om — spune Octavio Paz în *Labirintul singurătății* — există o serie de perioade ce sînt și ele rupturi și reuniri, despărțiri și reîmpăcări. Fiecare etapă dintr-acestea este o tentativă de a ne transcende singurătatea, urmată de cufundări în medii străine." Transcenderea aceasta a singurătății la Bacovia n-are loc. Scurtele lui întreruperi de contracție, de evaziune, de freamăt și dute-vino, pauzele de tensiune, suspendarea grabelor dezordonate și sterile sînt niște false repausuri și vacanțe. Rareori la Bacovia verbul „a sta" înseamnă — în pozițiile în care îl întîlnim — chiar *a sta*. Ședările lui sînt adesea sau eroziuni, sau deveniri, sau (și nu e nici un paradox !) mișcare. Chiar planurile versului citat ceva mai sus ar dovedi-o, și cu elocvență : „Eu stau și mă duc, și mă-ntorc". Ce fel de ședere e aceea pe care o enunță poetul ? Un fel de *a sta să plece*. Și lucrul e frecvent în lirica bacoviană. Undeva, bunăoară, ni se transmite :

Pe după casă
Stă soarele
Spre apus.

dată luăm act că...

Aici *n-ar sta* nici o iubită.

Firește că soarele care dă să apună nu stă, iar iubitei nici nu i-ar trece prin cap să stea. Verbul exprimă cu totul altceva. La fel și în alte ocazii, în care *a sta* echivalează cu *a sta să plece* sau cu un soi de *îndoi-m-aș de-așa stat :*

Mai stau, și plînge-n mine un vals provincial.
. . . . . .
Doar corbii spuneau
Că stai acasă
Cu vreun prieten.

Formele subjonctivale sau cele de viitor situează și ele pe „a sta" într-o magistratură ipotetică, de a cărei certitudine greu și-ar putea lua cineva vreo răspundere, în orice caz destinul lor e mai mult interogativ și iluzoriu decît sigur :

Ce vremuri atît de fericite
Mă-ndeamnă, singur, *să stau.*
. . . . . .
Să stau cu anii mei pustii
. . . . . .
Pantofi de aur, expuși în vitrină,
Veți sta sub dantele, în nopți de baluri
. . . . . .
Voi sta pe lîngă vreo ruină, va plînge iar o cucuvea ;

Există apoi în Bacovia un fel de *a sta* reflexiv, contaminat lăuntric de spectacolele procesului gîndirii sau de ravagiile scufundării în spasm, ale unor vaste intervenții chirurgicale din partea anotimpului sau a timpului :

Acum *stă* parcul *devastat fatal*

. . . . . .
Și cum *stau* de *supărat*,
Chiar de toate m-am lăsat
. . . . . .
Și tîrgul *stă întunecat*
. . . . . .
Și *stam împietrit*.

„Statul" acesta nu-i decît aparent. Șederea aceasta, versatilă și tragică. Poetul nu crede în ea. Dubiile lui o minează cel dintîi. Cînd i se pare că a întîlnit o poziție a lui „a sta" în înțeles propriu, în stare pură, se și miră compătimitor :

Sărmanii plopi de lîngă moară
Cum stau de singuri singurei —
Și cum mai ninge peste ei...
Sărmanii plopi de lîngă moară !

Damnarea la o instabilitate permanentă, nu la acel *„plein repos"* al lui Pascal, ci la un *„non-repos perpétuel"*, tragică în fondul său, i-ar lipsi cumplit în cazul deposedării de ea. S-a împroprietărit așa de mult firii sale, încît eradicarea ei l-ar dezechilibra și mai profund (*„Souffrir veut plus de courage qu'agir"* — Kierkegaard). El nu poate fără chin, iar chinurile — în aceeași măsură — îl fac să nu se mai suporte și să nu-și mai suporte agonia. A sta de-a adevărat a ajuns ca să i se pară ceva neverosimil. Lucrurile sînt împinse de el pînă la separația dintre natură și natura umană. Omul nu stă, natura da. La Bacovia natura e definită ca statică, iar absorbția treptată în natură — ca uitare. Uitarea de asemenea e statică :

Orașul, seara...
Din *statica uitării*, —
Destul frumos,
Destul departe.

În acești *Nervi de toamnă* ai lui Bacovia (deoarece nu vor fi singurii, încă trei bucăți au să poarte mai tîrziu

același titlu...) se concentrează o parte din depozitul de termeni semnificativi ai scindărilor, stimulării, obsesiilor, referințelor și captivităților poetului : toamna, somnul, plînsul, golul, frigul, maladivul, amanții, tristețea, straniul, umiditatea, căderea, excitația, rîsul, ploaia. Sînt personajele autorului. Cele mai des întîlnite. Ochiul cu care le privește scriitorul este un ochi de om de teatru care își notează mimica unora (amanții, de pildă, „fac gesturi ciudate") sau își înseamnă reacțiile și sentimentele personale pe care le încearcă în raport cu ele, ca și cînd le-ar ordona într-un caiet de regie, pentru viitoare intervenții ce o să le aibă de făcut în ținuta lor scenică : „Și-amanții profund mă întristează — / Îmi vine să rîd fără sens".

În societatea modernă, așa cum este ea alcătuită azi, iubirii — scrie tot Octavian Paz — „Toate îi stau împotrivă : morala, clasele sociale, legile, rasele și îndrăgostiții înșiși". Femeia, deoarece convertită de către bărbat în obiect și apoi în instrument, ajunge de „nici nu se concepe pe sine altfel decît obiect, decît *celălalt*. Niciodată nu e stăpîna propriei sale persoane". Iar bărbatul, pentru că de „Copil, descoperă feminitatea în mamă ori în surori — și începînd de atunci (*n.n.*, tocmai situația, în cazul nostru, a lui Bacovia...), dragostea coincide cu prohibiția. Erotismul ne este condiționat de groaza și de atracția incestului." Pe scurt, — „societatea prigonește iubirea și poezia cu aceeași înverșunare, și le izgonește în clandestinitate, în afară, în lumea tulbure a prohibiției, a ridicolului, a anormalului." De aceea, între altele, la vederea amanților (și ei niște alienați care semnalizează bizar ca niște insecte sub cupola unui clopot uriaș), lui Bacovia îi vine să rîdă, ba chiar să rîdă fără sens. Cum rîde, la Jules Laforgue, vîntul urmărind perechile sprințare și boite : „*Le vent rit dans les pins qui fourniront des bières, / A ces couples fardés qui sautent aujourd'hui*". Intrat pentru o clipă în rolul societății, foarte la iuțeală ironică pe seama altora, poetul se recuză cu rapiditate și realizează ce stupid, ce absurd (nu se refuzase și Rimbaud tentației : „*Mais moi je ne veux rire à rien*" *?)* este un asemenea rîs, drept care și devine trist,

cuprins de o profundă tristeţe, ca Faust în
Sören Kierkegaard : „Faust nu înţelege lu
zîmbeşte în schimb pe socoteala acestei l
înţelege". Dar a-ţi face din alţii un pretex
nu constituie o îndeletnicire complet fără
nia ţine de o dezvoltare anormală care, a
a ficatului gîştelor de Strasbourg, sfîrşeşte prin a
duce la moartea individului".

Bacovia este încă lucid şi se controlează : el rîde, dar ştie că rîsul său n-are noimă şi, drept consecinţă, îl va năpădi melancolia. Totuşi, nici nu şi-l poate opri. Ceilalţi nu-i cunosc originile, valoarea, consecinţele. Întotdeauna un asemenea rîs (cel puţin Baudelaire nici să surîdă nu putea, cu toate că se simţea obiect al derizi-unii eterne : *„Je suis... / Un de ces grands abandonnés, / Au rire éternel condamnés, / Et qui ne peuvent plus sourire !"* — *L'Héautoutimorouménos)* evoluează în prăbuşiri morale, se sfîrşeşte într-o şi mai vîscoasă singurătate :

> Şi nimeni nu ştie ce-i asta —
> M-afund într-o crîşmă să scriu,
> *Sau rîd şi pornesc înspre casă*
> *Şi-acolo mă-nchid ca-n sicriu.*
> *(Spre toamnă).*
>
> . . . . . .
>
> Ascult atent privind un singur punct
> *Şi gem, şi plîng, şi rîd în hî, în ha...*
> *(Amurg de toamnă).*
>
> . . . . . .
>
> Îţi opreai cu mîna sînul şi zîmbea a ta privire
> Chinul depărtării noastre neputînd să-l mai înduri.
> — *Ha, ha, ha, rîdea ecoul, de rîdeam de-a ta plăcere*
> *(Poveste).*

În elaborata sa monografie despre Bacovia, ce va trebui totdeauna socotită ca întîiul act major de reparare şi situare pe piscuri a acestui poet, Mihail Petroveanu po-

ește ceva din începuturile avatarului erotic al poe-lui. Reproducem fragmentul, atît pentru că substanța sa narativă e contemporană cu geneza celor trei strofe ale *Nervilor de toamnă*, cît și pentru înțelesurile care se degajă sinuos, ambiguu, din rîsul poetului ori de cîte ori pricina lui aproximativă flotează undeva prin cartierele subluminate ale implicațiilor amoroase :

„Nu numai împlinirea, dar chiar comunicarea pasiunii pune — e deducția lui M. Petroveanu — o problemă insolubilă inhibițiilor sale, care își aliază împrejurările pentru ca aspirația să nu se desfășoare în voie. Exigențele carnale, compromise în ochii lui de experiențele tarifate, îi inspiră o spaimă amestecată cu repulsie fizică și dispreț moral. Colegii, uimiți de o reticență neobișnuită la vremea bravurilor, i-au ticluit o farsă, la care el a reacționat cu o violență semnificativă. La sugestia unuia din ei, viitor profesor de matematici la liceul comercial local, a fost tocmită «franțuzoaica» dintr-un soi de bar deocheat, ca să-l provoace, așezîndu-i-se pe genunchi. Asaltatul, lepădîndu-se de ispită cu un gest brusc, a smuls femeii o exclamație care a făcut repede ocolul tîrgului : *Mais c'est un ours, voyons !* Eșecurile sentimentale și brutalitatea simțurilor îl fac să întîmpine dragostea cu o suspiciune învăluită într-un surîs de ironie amară, sugerînd o cunoaștere blazată, ce nu își menajează nici o surpriză. Îngrădirea artificială a erosului, alungarea și rechemarea lui, transfigurarea pînă la adorație și detestarea pînă la oroare a femeii acuză o atitudine ambivalentă, de atracție și respingere, caracteristică impulsurilor de orice natură ale lui Bacovia. Zidind un „ideal" erotic din materialele unei sensibilități contradictorii, balansînd între furtuni aprige și reprimări suave, masculinitatea poetului se va retrage periodic în fața „feminității" lui, care, prezentă din copilărie, cînd dezmierda ore în șir păpușa uneia dintre surori, se va manifesta și sub alte forme."

Nu se cere să fii un expert în atari intimități (întotdeauna, zice vorba străzii și aforistica lui Péret, — „*Il faut être deux pour être trois*", în această lume care-i

un soi de *madame fromage* și căreia Laforgue îi spunea „*Ce Grand Hôtel d'anonymes*"), pentru ca să-ți rezumi filiația și complexele unei non-sincronii cronice a poetului cu orice fel de „franțuzoaică" (Antonin Artaud o va formula concludent ca-n cabinetele de medicină : „*Le poète sent sa pensée / et son sexe l'abandonner*"), ca și asalturile degradabile și tranzacțiile neprivilegiate ale negociatorului nostru cu eros. Gesticulația lui, ticurile, represivitatea, substituirile îl divulgă de fiecare dată cu o candoare macabră, cu o tandrețe jalnică, fie de după umerii unui trio poetic („Dar în lugubrul sălii pufneau în rîs sarcastic / Și Poe, și Baudelaire, și Rollinat"), fie din pîlcul cioclilor crepusculari :

> Vagabondînd, într-un amurg blond,
> Am dat de-ale cimitirului porți, —
> *Acolo, cioclii își bat joc de morți*
> *Și-am rîs, un rîs de vagabond.*
> *(Sepulcre violate).*

Rîsul acesta de o falsă superioritate, pe care îl hrănește în ficțiunea sa o masă de ființe uniforme, indistincte ca inteligență („Lunecau baletistele albe [...] *Albe, rîzînd spre lumea prostită*"), își are sediile foarte în apropierea unor instincte refulate, preludiind spitalul. Aceeași lume dezorientată, cu orizonturile minții închise, enormă, dar blocată în limitele propriilor ei materiale amorfe, suflă „împătimită", pe cînd se succede în inele albe dansul ca un șarpe al baletistelor „Tainic trezind complexul organic — [...] stîrnind instinctul satanic". Un dispreț aproape metafizic era adresat, în *Rar*, recurenților la ironie : „Tremur, tremur, tremur... / *Orice ironie* / *Vă rămîne vouă* — / *Noaptea e tîrzie* / Tremur, tremur, tremur..." Pentru el, se făcuse și noapte, și tîrziu. Finalitatea încetase a-l mai interesa, doar accesul la ea părea să mai conteze și îndeosebi durerea traseelor de pînă acolo. Alteori ironia la Bacovia seamănă cu un preaviz malefic, este premonitorie, infuzează — ca la Poe

(*„Și-atunci, enorm, oh ce enorm, / E sufletul cu care dorm“*) — un spirit funebru, emanînd către „Doar un trecător prin destine“ :

> Dar pierdută, cu ochi bolnavi
> *Furi, ironic, împrejurul din salonul parfumat*
> Și privirea-ți cade vagă peste apa larg-ovală.
> Pe grădina cangrenată,
> Peste toamna din oglindă —
> Adormind...
>
> *(Poemă în oglindă).*

Este conținătoare, o astfel de... ironie, de acea vrajă stins veninoasă care coboară în somnul nedormit, în dizolvările și seducția morții amînate, a suferințelor masochiste. Și mai există ironia sinistră, în care spectrul dispariției se distrează pe seama condiției umane, dezarmării noastre de osîndiți din naștere. „Nașterea și moartea sînt — spunea în *Labirintul singurătății* Octavio Paz — experiențe ale singurătății. Ne naștem singuri și tot singuri murim. [...] Trăirea morții se transformă curînd în conștiința morții. [...] Viețile noastre sînt o zilnică ucenicie a morții. Sîntem învățați mai degrabă a muri, decît a trăi. Și sîntem rău învățați“. Ironia sinistră primește sfidarea poetului, ea e denunțată și acest denunț îi provoacă și accentuează conturele, proporțiile, amenințarea :

> Imensitate, veșnicie,
> Pe cînd eu tremur în delir,
> Cu ce supremă ironie
> Arăți în fund un cimitir !
>
> *(Pulvis).*

Nu numai repausul pascalian, nu numai *statul* sau *șederea* nu sînt la Bacovia ședere, nu-s repaus și nu înseamnă a sta. Dar nici somnul său nu este somn, ci tot o agitație sau mai degrabă o insomnie *sui generis*. („Mă

clatină spre pat al insomniei pas"). Bacovia o să deroge unui asemenea somn epitetul coşmarelor :

Şi pădurile cu bestii
Şi *somnul sălbatic*
Cînd noi
Ne aducem aminte...
(Stanţă reală).

Poate sosi în vizită şi un altfel de somn, repauzator, destins şi asimilabil, însă drept unitate complementară a unei zile, a unui timp de care poetul este frustrat, care-l exclude ori care încă solicită — pînă la el — călătorii îndelungi, ajungeri improbabile :

A dormita
Numai de aceia
N-am fost...
Pîn' la ziuă
Cît mai vă ?
La ce bun
Somnul dinspre ziuă
E şi mai plăcut,
Mai este
Pîn' la ziua noastră.

De fapt, „ziua noastră", pentru Bacovia, se va identifica mereu cu un teritoriu pînă la care... mai este. El dormitează, nu doarme şi practică *(a dormita)* o moţăială, o somnie reflexivă, în cursul căreia va şi medita la nuanţele sale de nesomn ; ca şi cînd s-ar afla în joc un altul... Meditaţie declanşată şi cu alte prilejuri, în *Nocturnă* de pildă :

Şi *în somn*, pe banca veche, *cugetări se contrazic.*

Ce fel de somn mai poate fi cel în cursul căruia şi cugeţi ba încă o cugetare în contradicţie cu altele şi, deci, cu sine ? Somnul acesta e veghe şi este proces. Poate că abisal o subconştiinţă ori (prin iritabilitate şi biciuire)

supraconștiința nesomnului permanent, în veșnicul ei măciniș conflictual, face orice posibil. Și chiar atunci cînd îngemănarea pleoapelor ai spune că protejează dedesubt ape ale odihnei, destinderii și calmului, dintr-o dată se tresare, izgonește veghea pe care n-o poți anestezia :

Acuma, *în somn, tresar fete mari*
(Noapte).

Nici somnul „burghezului" nu va însemna altceva decît o panică devoratoare, cu cît mai profund, cu atît mai nociv :

O, *dormi adînc* mereu așa,
În vise dulci, hidos burghez,
. . . . . .
O, *dormi în noaptea infinită,*
Burghez cu aer triumfal,
. . . . . .
O, dormi... dar voi urca spre soare
În zbor sublim de-aeroplan.

Resurecția proletară se anunță ca-n „cu moartea pre moarte călcînd" și-și plasează subiectul în infernalele zone ale coșmarului. Un atare somn coincide cu o sentință capitală. Un verdict între abise, la care asistă — altă dată —, ca niște urechi de juraţi, avertismentele iminente ale vedeniilor sau ale lemuriilor. Atunci halucinația se impune lucidității, misterul clarității, pacea nebuniei, materia întunericului materiei luminii, uitarea hipermneziei și creatul real creatului fantastic :

— Odaie plină de mistere,
În pacea ta e nebunie ;
Dorm umbre negre prin unghere
Pe masă arde o făclie.
(Singur).

Ca și cînd s-ar aștepta din moment în moment o comisie a morții care să rostească în contul prerogativelor sale

supreme expurgarea oricărei urme şi a oricărui indiciu de mesaj uman. Ori, în expresia lui Bacovia :

Sau *a dormi*
Peste ziua de mîine...

În cazul „şederii", natura şi uitarea, spre deosebire de om, erau statice. În cazul somnului, poetul cere nopţii delegarea acestuia ca să oficieze şi să fie nocturnul mediator al ieşirii din memorie :

Şi noaptea cîntătoare
Să ne adoarmă
Pentru uitare
(Revelion).

Cînd nu-i durere („Un oraş de piatră *doarme*... toate dor"), cînd nu-i elocuţiune pe care s-o întretaie presentimente fatale, cînd nu-i colaj funebru *(„O, toamnă-n foşnetul de somn s-adorm şoptind cu tine..."),* adormirea se confundă cu reducţia la neant, care operează instantaneu, un fel de somnifer fulgerător :

Nimicnicia m-a prins pe stradă,
Am adormit.
(Nervi de primăvară).

Oricît s-ar invita („*Poţi să te culci,* e ora şi noaptea-ntîrziată" ; „Se face seară / Cina, / *Culcarea...*"), oricît ar dormi prin alţii („*Doarme şi hangiul*", „*Oraşul dormea* în tăcere", „*Dormeau* adînc *oştenii* în noaptea diafană"), somnul său e neprotejat, supurează ca o rană incurabilă, multiplică suprafaţa de expunere la vulnerabilităţi şi insecuritate.

Analogiile cu Trakl şi cu alţi expresionişti nu se exclud nici o clipă, deşi Bacovia poate fi considerat cu seriozitate un soi de precursor al expresionismului tot atît pe cît de serios ar fi să îl ia cineva drept futurist, dadaist ori suprarealist *avant la lettre*, fără o minuţioasă şi elaborată rouă a nuanţelor.

El se numără printre acei mari creatori ale căror aripi cuprinzînd sub ele mult orizont, pot servi însă spiritelor speculative la obţinerea unora din cele mai paradoxale concluzii. Din Victor Hugo s-au pigulit versuri demonstrîndu-se ce părinte al furioşilor Breton, Soupault, Eluard şi Aragon a fost autorul *Pedepselor*. Şi era ingenios, exerciţiul.

Ca într-unul din poemele lui Queneau, unde „*quelques objets se déplacent sur le tableau*", din poezia lui Bacovia cîteva *chei*, cîteva obsesii, cîteva laitmotive se plimbă peste spaţiul destul de elastic al lirismului de la confluenţa secolului XIX cu secolul XX. Şi precum numeroase sintagme, alegorii, cogitaţiuni bacoviene (am arătat-o în atît de repetate rînduri) sînt extrem de aproape şi cîteodată chiar similare cu unele ale lui Baudelaire, Rimbaud, Laforgue sau Mallarmé chiar (fără a mai umbla, cum ne-am şi ferit a o face, în opera lui Verlaine sau Rollinat, de unde am extrage şi mai multe învecinări, similitudini, ecouri sau reminiscenţe), tot aşa alte locuţiuni, metafore, imagini, aluzii, teme compar la Bacovia şi la expresionişti. E aproape imposibil să demonstrezi însă ale cui sînt cu prioritate, cui aparţin ele de drept. Sînt ale epocii. Aparţin unei atmosfere, unui conglomerat de situaţii, unor amalgamuri de premise identice, care au dus în diferite cazuri pe diferite meridiane şi pe diverse căi la o aceeaşi viziune şi adesea la formulări izbitor de asemănătoare. Să citäm bunăoară două dintre bucăţile lui Georg Trakl, frapante exemple în acest sens, deşi — cum o spuneam ceva mai sus — dacă în locul lor ne-am opri alegerea la alte piese din alţi expresionişti n-am fi mai puţin convingători. Însă Trakl fiind un nume de referinţă universală, firește că optăm pentru el. Şi transcriem versuri legate, ca şi la Bacovia, de somn şi nesomn, de straniu, de noapte, de jocul umbrelor şi melancoliei, de teamă şi de frig, de lugubrul vulturilor înlocuind corbii, de scufundare, prăbuşire, spaimă şi moarte :

Fiţi blestemate voi întunecate otrăvuri,
Somn alb !
Această grădină dintre cele mai ciudate

Cu crepusculari copaci
Plini de şerpi, fluturi de noapte, paingăni şi lilfeci.
Străine ! Umbra ta pierdută
În amurg.

Un pirat întunecat
În marea sărată a tristeţii
Păsări albe se ridică-n zbor pe chenarul nopţii
Peste oraşe de oţel
Ce se prăbuşesc *.

(Somnul)

Somn şi moarte, vulturii lugubri
Foşnesc nopţi întregi în jurul acestui craniu :
Imaginea aurie a omului
De-ar înghiţi-o valul de gheaţă
Al veşniciei. Şi glasul surd se tînguie
Deasupra mării.

Soră a furtunoasei melancolii
Iată o barcă temătoare se scufundă
Sub stele,
Sub tăcutul chip al nopţii **

(Tînguire)

Pentru Baudelaire somnul a fost uneori plin de miracole, alteori materie căreia poetul îi era inamic ; simţindu-se minut cu minut înghiţit de stomacul timpului, el şi-a consiliat inima să se resemneze spre a-şi adormi somnul său de... brută ; însă viază şi un Baudelaire al

---

* „Verflucht ihr dunklen Gifte, / Weisser Schlaf ! / Dieser höchst seltsame Garten / Dämmernder Bäume / Erfüllt von Schlangen, Nachtfaltern, / Spinnen, Fledermäusen. / Fremdling ! Dein verlorner Schatten / Im Abendrot. // Ein finsterer Korsar / Im salzigen Meer der Trübsal. / Aufflattern weisse Vögel am Nachtsaum. / Ueber stürzenden Städten / Von Stahl." *(Der Schlaf).*

** „Schlaf und Tod, die düstern Adler / Umrauschen nachtlang dieses Haupt : / Des Menschen goldnes Bildnis / Verschlänge die eisige Woge / Der Ewigkeit. An schaurigen Riffen ! Zerschellt der purpurne Leib / Und es klagt die dunkle Stimme / Ueber dem Meer. Schwester stürmischer Schwermut / Sieh ein ängstlicher Kahn versinkt / Unter Sternen, / Dem schweigenden Antlitz der Nacht." *(Klage).*

groazei că de fapt nu există repaus, nici măcar fisuratul repaus de a cărui fobie se simţea invadat omul pascalian, că însăşi moartea e o minciună, un fals, cu aliaţii ei cu tot, lăbărţîndu-se pe la notariatele măsluirii destinelor şi tragediilor :

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant...
...un cochemar multiforme...
. . . . . .
J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où ;
(Le gouffre).

Montrer que la fosse même
Le sommeil promis n'est pas sûr ;
. . . . . .
Qu'envers nous le Néant est traître ;
Que tout, même la Mort, nous ment
(Le Squelette laboureur).

Rimbaud vorbeşte de *dricul somnului („Corbillard de mon sommeil")*, Laforgue a sosit de-a lungul kilometricelor sale urîturi *(„Par quels ennuis kilométriques")* în labirintele insomniei *(„En labyrinthes d'insomnie")*, surîzînd în gol *(„sourire dans le vide")*, chinuindu-se din şi cu toate fibrele durerii *(„Souffrir pour tous mes nerfs")*, abandonat între două neanturi *(„L'homme entre deux néants n'est qu'un jour de misère")* şi între două frici . *„...et la peur de la mort ! / Et la peur de la vie, aussi !"* Iar în deznădejdea lui a strigat ceea ce (dar cu alte cuvinte, simboluri şi apelaţiuni) în toată poezia sa strigă şi Bacovia :

Je voudrais être enfant, avoir ma mère encore.

Sau şi mai dezarmant :

Tout est fini pour moi
. . . . . .

Tout sera dit pour moi

. . . . . .

Tout se fera sans moi

. . . . . .

Seul, je ne puis dormir et je m'ennuie encore

. . . . . .

Chair de l'Autre-Sexe ! Elément non-moi !

Lui Mallarmé nu-i era şi lui frică să se culce singur ? În versurile care urmează este mai puţin vorba de o iubită în deplinătatea înţelesurilor şi a maşinaţiei acestor generoase înţelesuri, cît de o poală de mamă :

Je fuis, pâle, defait, hanté par mon linceul,
Ayant peur de mourir lorsque je couche seul.

Autorul *După-amiezei unui faun* este cel care ne-o destăinuie şi tot el (metafora de „agonie sălbatică" îi aparţine !) se va crispa constatînd ce sîntem sau ce părem a fi : „*Nous sommes / La triste opacité de nos spectres futurs*".

Tînărul Jules Laforgue, frecventator al casei lui Mallarmé, suspinase la fel, ceva mai înainte.

Nerval declara : *Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé.*"

Am citat enorm. Poeţi cunoscuţi, poeţi mari şi poeţi foarte mari vorbesc aproape acelaşi limbaj, se-ncurcă la aceleaşi ecuaţii, exhibă aceleaşi sentimente, exclamă aceleaşi cuvinte. Ce dificilă este originalitatea şi ce imposibil de memorizat monologul magic al descoperirii adevăratelor sale izvoare... Fiecare copil e tatăl unui copil care e la rîndul său tată, ca-ntr-un (ar zice Queneau) „*avenir sans queue ni tête*". De aceea (nu ?) şi cardinala întrebare : „*mais qui mais qui tousse là ?*".

Ne întoarcem la *Nervi de toamnă*, şi anume la noţiunea de „gol", fiindcă ea corelează cîteva din pîrghiile poeziei bacoviene. În piesa de care ne ocupăm, întîlnim

„golul" în versul 3 din prima strofă : „E tuse, e plînset, e *gol...*" Îl vom mai întîlni în cel puţin 10—15 ocazii, ca adjectiv, substantiv sau locuţiune adverbială. Golul e al toamnei, al veşniciei, al singurătăţii, este istoric, este fără cuvinte ş.a.m.d.

Şi s-a pornit iubita
Şi s-a pierdut în zare —
Iar eu în *golul toamnei*
Chemam în aiurare...
(Pastel).

. . . . . .

Imensitate, veşnicie,
Tu, haos, care toate-aduni...
În golul tău e nebunie, —
Şi tu ne faci pe toţi nebuni.
(Pulvis).

. . . . . .

Te pierzi *în golul singurătăţii*
O, suflet, mereu de lume fugar ;
(Nocturnă).

Un *gol istoric* se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
(Lacustră).

. . . . . .
Umbre împrejur într-*un gol tăcut*
(Monosilab de toamnă).

Folosit ca adjectiv, se preferă varianta sa feminină şi va avea un rol senzual („*Chair de l'Autre-Sexe ! Elément non-moi !*" cum se lamentase Laforgue, „lipsă a celuilalt" — cum spune Octavio Paz, deşi plecînd de la observaţia că în culmea fericirii fecundării unele insecte mor, Kierkegaard reflectase că „momentul celei mai bogate, al celei mai înalte bucurii din viaţă... are drept to-

varăşă moartea..."). Aşa că, în afară de nuditatea mamară („*Gol* e-al sînului buchet"), la Bacovia vom găsi :

Barbar, cînta femeia-aceia,
Tîrziu în *cafeneaua goală*
(Seară tristă).

. . . . . .

Poezie, poezie...
Galben, plumb, violet...
Şi *strada goală*...
(Din urmă).

Ba într-un rînd, într-un singur rînd (v. *Marş funebru),* chiar femeia apare goală, să nu exagerăm : „aproape goală", după cum cu alt prilej (v. *Fanfară*) *goliciunea* străzii este situată în formulă de contrast cu grădina publică, *plină* de animaţia amanţilor :

Apoi veni şi-o blondă în salon...
Şi-*aproape goală* prinse, adormită,
De pe clavir, o scripcă înnegrită — etc.
. . . . . .
Şi-*atît de goală* era strada —
De-amanţi grădina era plină.

În sfîrşit, pendulînd între congestivitatea impulsiunilor matinale (cînd sevele activează gîlgîitor) şi treptata veştejire a comenzilor erotice, în *Matinală* femeia ne este propusă ca zeiţă şi ca floare („Venus, plină de fiori, / Pare-o vie violetă", „Vino, floare somnoroasă"), iar în cea de a doua postură ni se va vorbi de o astfel de „*Floare goală* somnoroasă", devenită rapid o „Venus, pală de fiori", care seamănă deodată cu „o stinsă violetă..." Flacără sucombată, poetul s-a calmat. Proxima oară, cînd femeia îşi va mai îngădui nudul, va fi odată cu trecerea de la zeiţă la madonă şi de la mişcare la ataraxie sau la imobilitatea cadaverică : „Iubito, cu faţa de mort, [...] *Goală madonă,* [...] În visul meu te port..."

Dacă recursesem la studiile — integral traduse de noi, dar încă nepublicate — ale lui Bachelard asupra

psihanalizei focului, pămîntului și visărilor repaosului, apei și viselor, pomenind sau de alcool („apa care arde cu flacără"), sau de complexul Ofeliei și al lui Charon, sau de casa onirică și de cea natală, sau de complexul lui Iona, de grotă, labirinte etc., o făcusem pentru a îndrepta asupra unor părți din opera lui Bacovia nu doar cîteva intense fascicole de lumină, ci însăși posibilitatea folosirii luminii ca pe un passe-partout prin care niște noi ferestre să se întrezărească în interpretarea pe viitor a operei sale. Vom apela, în contul rațiunii amintite, și în continuare, la Bachelard, care — fiindcă simbolic legasem imaginile bacoviene de mai sus de ideea de flacără — spune cu privire la o astfel de ardere și la stihia ce o naște : „dacă vrem să sistematizăm bine indicațiile unei psihanalize speciale a impresiilor calorigene, ne vom convinge că încercarea *obiectivă* de a produce focul prin frecare este sugerată de niște experiențe cu totul intime. În orice caz, în această privință circuitul este cel mai scurt între fenomenul focului și reproducerea lui. Prometeu este un amant viguros mai degrabă decît un filozof inteligent și răzbunarea zeilor este o răzbunare a unor geloși." Pentru că, își precede Bachelard afirmațiile, „Înainte de toate trebuie să se recunoască faptul că frecarea este o experiență sexualizată", ea precedînd cu mult experiența celor două bucăți de lemn producătoare de scîntei prin îndelunga și accelerata lor plimbare apăsată a fiecăreia din ele în lungul celeilalte. Veșnicul dute-vino bacovian, insistenta prezență a conjuncției și adverbelor *și, iar, mai, tot,* alternanța consecventă sau cuplajul lui *afară* cu *înăuntru,* venirile și plecările, ducerile și întoarcerile, tăcerile care vorbesc, zgomotele care tac ilustrează tocmai geneza celui mai intim foc, atestă anume prezența, proximitatea sau nostalgiile sale, indică de fiecare dată constanta dragostei împlinite sau nu (mai mult nu), dezirabile în orice caz. Din *Origine et développement de la Religion* de F. Max Muller, ale cărui cercetări despre originile umane și adînci cunoștințe lingvistice Bachelard le apreciază cu deosebire, psihologul și filozoful francez extrage mici eșantioane. De pildă :

„*Erau* — scrie Muller — *atîtea lucruri de povestit despre foc !*" Apoi, scurtînd-o, Bachelard intervine

— Şi iată chiar primul dintre acele lucruri : „*El era fiul celor două bucăţi de lemn*". Imediat în continuare, cu foarte fin discernămînt, Gaston Bachelard, presant, va întreba : „De ce *fiul* ? Cine este sedus de acest punct de vedere genetic ? omul primitiv sau Max Muller ? O asemenea imagine, din ce punct de vedere este ea oare cea mai limpede ? Este ea limpede în mod obiectiv sau subiectiv ? Unde-i experienţa care o explică ? Este experienţa obiectivă a frecării a două bucăţi de lemn sau experienţa intimă a unei frecări mai dulci, mai dezmierdătoare care aprinde trupul iubit ? Este de-ajuns să pui aceste întrebări ca să dezvălui miezul convingerii care crede că focul este fiul lemnului.

„Trebuie să ne mirăm că acest foc impur, fruct al unei iubiri solitare, poartă deja amprenta, deşi abia născut, a complexului lui Oedip ? Expresia lui Max Muller este revelatoare în această privinţă : al doilea lucru care era de povestit despre acest foc primitiv este, *«cum, imediat după ce s-a născut, el îşi devora tatăl şi mama, adică cele două bucăţi de lemn din care ieşise»*. Niciodată complexul lui Oedip n-a fost mai bine şi mai complet înfăţişat : „dacă nu reuşeşti să produci focul, eşecul *arzător* îţi va roade inima, focul va rămînea în tine (*n.n.* Este ceea ce s-a întîmplat în mare parte cu Bacovia, iar focul rămas în sine, pe lîngă faptul că l-a destrămat şi ros, că a rămas în el calcinîndu-l, curînd s-a şi răcit, spoindu-i grotesc fiinţa interioară, «mă zguduie de mult un plîns intern», substituind sîngelui frigul, iniţiativelor tremurul neîntrerupt, deciziei paralizia — «Pălind în tăcere şi-n paralizie».) Dacă produci focul, sfinxul însuşi te va mistui. Dragostea nu este decît un foc de transmis. Focul nu este decît o dragoste de surprins.

„Cum Max Muller nu putea firește să beneficieze de luminile aduse de revoluţia psihologică a erei freudiene, anumite inconsecvenţe sînt vizibile pînă şi în teza sa lingvistică. Astfel, el scrie : «*Şi cînd* (omul primitiv) gîndea *focul şi-l numea, ce trebuia să se întîmple ? El nu putea să-l numească*

decît după ceea ce făcea : era consumatorul şi iluminatorul». Ar trebui deci să ne aşteptăm, urmînd explicaţia *obiectivă* a lui Max Muller, ca nişte atribute *vizuale* să desemneze un fenomen conceput iniţial ca *vizibil*, văzut totdeauna înainte de a fi atins. Dar nu este aşa : după spusele lui Max Muller *«omul era izbit mai ales de mişcările rapide ale focului»*. Şi astfel focul a fost numit *«cel viu, cel agil, agnis, ignis»*. Această desemnare printr-un fenomen adjunct, în mod obiectiv indirect, fără constanţă, nu se poate să nu apară ca foarte artificială. Dimpotrivă, explicaţia psihanalitică redresează totul. Da, focul este agnis, agil, dar ceea ce este iniţial agil este cauza umană înaintea fenomenului produs, este mîna care împinge pisălogul în crestătură, imitînd dezmierdări mai intime. Înainte de a fi fiul lemnului, focul este fiul omului."

Apariţia goală sau aproape goală a femeii în versurile lui Bacovia se produce de fiecare dată însoţită de somn ca de o trenă : „Apoi, veni şi-o blondă în salon... / Şi-*aproape goală* prinse, *adormită*" etc. ; „Floare *goală, somnoroasă*". Pentru ca în *Psalm*, somnul să fie cataleptic sau funerar :

Iubito, cu faţa de mort,
De geniu trăsnită,
De-a pururi monotonă,
Goală madonă,
De crini prăfuită —
În visul meu te port...

Într-o singură împrejurare, în *Marş funebru* întîlnim (de fapt, senzaţia e auditivă, nu vizuală) un trup de femeie. Sau aşa s-ar bănui, cel puţin, din cuvintele : „Şi-n urmă greu un corp am auzit căzînd".

Prinţesă, domniţă, regină, duduie, fecioară, mireasă, înger, cocotă, fată, model, adorată, iubită, vecină sau pur şi simplu femeie, femeia bacoviană are braţe, buze, chip, craniu, ochi, gură, mîini, cozi, păr, plete, picioare, sîni, umeri şi... desigur, sînge. În definitiv, mai tot. Sau aproape destul. Pe braţele ei moare poetul. Ftizic. Uşor

încîntată, însă şi reticentă (gesturi controlate, represive), ea îşi face tactic de lucru prin parcuri, ademenind şi ademenindu-se, chemînd şi cedîndu-şi, lîngă un partener al cutezanţelor interzise, căruia i se răcesc săruturile în aer şi care va evolua în cronicarul momentului, moment ratat şi povestit :

> Îţi aduci aminte ziua cînd ţi-am spus că eşti frumoasă
> Cînd cu *buzele de sînge* şi cu *ochii sclipitori*
> Printre arborii de toamnă te opreai încet, sfioasă, etc.

Versurile sînt luate din *Poveste*, una din bucăţile cele mai generoase în indicii corporale şi erotice, căci vom mai întîlni tot aici mîna, sînul, privirea, sărutul, plăcerea, misterul, iubirea, chinul şi chiar dicotomia arhaică „Între *om* şi-ntre *femeie*". Mîna apare şi în *Pastel*, unde poetul se comportă el ca o femeie sau în orice caz ca un... *enfant gâté*, ca să nu spunem altceva : „Mai stai de mă alintă / Cu mîna ta cea mică". Sînul, de asemenea, e de regăsit în *Matinală*, unde am văzut chiar înmiresmată, florală, completitudinea micului glob : „Gol e-al sînului buchet".

În alte două împrejurări, sînul însă (sculpturală miniatură în sine) este sau al unei moarte, sau al unei amante în accentuat crepuscul fiziologic :

> Iar sînul ei pierdut în mortuara gală
> Pe veci oprit, înmărmurise falnic.
> *(Finis).*

> Şi azi chiar sînul tău e mai lăsat.
> *(Cuptor).*

Imaginea din urmă o cobora Călinescu din viziunile baudelaire-iene, reflectînd probabil la versuri ca : „*Montrant leurs* seins pendants *et leurs robes ouvertes / Des femmes se tordaient sous le noir firmament*", — „*Le trésor toujours prêts des* mamelles pendantes". O vom surprinde însă şi la nefericitul Jules Laforgue : „...*Ces* seins, déjà fondants, *ondulent / D'un air somnambule...*" Numeroase, dealtminteri, sînt lamentările acestuia, pe care în Bacovia le vom înregistra transcrise cvasi-identic. La

Rimbaud, surparea va fi sugerată prin murdărie : „*Leurs seins crasseux dehors, ces mangeuses de soupe*".

Nu substanțial diferind și nu mult mai departe, cozile și craniul vor fi, în Bacovia, ale unei foste femei deshumate, căreia cioclii (într-o cinică pervertire) îi batjocoresc resturile pămînteşti :

> Și ce-am văzut era straniu —
> Într-un copac am găsit un *craniu*
> Pe-o cruce, *cozi blonde.*

La femeie, poezia bacoviană trece peste consemnarea creierului și chiar a frunții. Despre creier, poetul referă doar cînd analizele și le ia sieși : „Iar *creierul* ardea ca flacăra de soare" sau „În *creierul* meu plînge un nemilos taifas". Și tot așa, cu fruntea : „Și-nvinețit de gînduri, cu *fruntea* în pămînt, / Omul începuse să vorbească singur" ori : „Și-am plîns cu *frunțile* pe masă". N-o să-și frustreze însă iubita, femeia, muza — de păr și nici de plete. Cum despre plete ne-am întreținut altundeva, zăbovim doar la podoaba capilară a fecioarelor lui anemice, pale (nu spunea și Laforgue „*Puis, parmi des vierges débiles*"... ?), zugrăvite în timp ce poate cîntă și, bineînțeles, plîng. Sau poate plîng și, bineînțeles, cîntă. Plîng o dragoste defunctă :

> Amorul, aici, a murit.
> Și poate că plîng la clavire
> Fecioare cu păr despletit...

Altundeva, în *Proză*, decăzut și învinețit, de data aceasta însă nu de gînduri, „copil degenerat", la fel, ni se emit buletine de știri despre decesul unei iubiri spasmodice : „Amorul [...] Ieri a murit în delir".

Totuși, adorata are chip și poate chiar pedepsi cu el, prin interdicții îndepărtătoare, prin tabuuri :

> Cît sufeream
> Iubind
> Chipul tău...

Deşi capabilă, uneori, de aprehensibilităţi, victimă a irascibilului complex organic, în proximitatea excitabilităţii sale, constaţi nu mai puţin reticenţa, repulsia; gura îngerului se... dezinfectează de păcat, ea previne (iar titlul bacovian nu-i decît un acid sarcasm!) contaminarea prin sărut:

Pe urmă, cînd spasmul a dispărut,
Îşi udă-n parfum o batistă —
O pune pe gură, şi tristă
Ea şterge un ftizic sărut.
(Igienă).

Pantofii reveriei alunecă în metafore funebre, într-un foc rece, nu numai stins, încalţă un picior sacralizat prin flăcări glaciale, pe jumătate inuman, pe jumătate abstract. Piciorul acesta nu mai pare al unei femei, este piciorul halucinaţiei, fantasticul dispune de astfel de părţi ale corpului care se încorporează categoriilor atemporale:

Pe trist catafalc, cu tristă regină,
Veţi sta în *piciorul de gheaţă, şi sfînt*
Şi-n trecerea vremii *veţi arde*-n mormînt,
Pantofi de aur expuşi în vitrină...

Şi iată că deodată gheaţa arde! Va arde. Bacovia e un poet foarte complex. Cu o imaginaţie conectată la circuitele cele mai paradoxale, cu inhibiţii dificil discernabile al cărui foc sexualizat este nu doar un foc eliptic de căldură, ci un fel de foc rece, anterior şi ulterior vieţii focului, negîndu-şi propria-i stihie, peregrinînd în propria-i negaţie, ca o supremă tristeţe a dialecticii. Infern fără flăcări arzînd în catastrofă eternă, al cărui combustibil e mai puţin moartea, cît moartea amînată, dezgustul suveran („Un iad, dezgust apare viaţa", precum aceeaşi greaţă stenografiată la Rimbaud: *„Nous nous reconnaissons toujours, nous nous dégoûtons"; „horreur de l'horreur"*), supurînd sechele de dezgust.

Unicul detaliu trupesc de menţionat, în încheiere, la fiziologia literară şi reală a femeii bacoviene: umerii.

Ai poetului, striviți de reflexul paralogic al vieții, striviți de umbră („O umbră, în odaie, pe umeri m-apăsa"), ai iubitei tremurînd sub flacăra galopului de bucle în revărsare („Pe umeri pletele-i resfir"), împrăștiate la zădărnicia fastului, la ruina gloriei. Cînd puneam în evidență, într-altă parte a acestui eseu, prestanta imagine a unui arbore pe umărul căruia poetul își deschidea robinetul lacrimilor („Pe-un arbore plîng ca pe-un umăr"), omisesem a ne gîndi că — simbolic — recipientul său putea fi *un arbore culcat*, adică o femeie. Cu clepsidrele ei. Complexatoare.

Întotdeauna, pare-se, pe Bacovia femeia l-a intimidat. Și de unde văzul său era la întîmplare („Văzul cade neatent"), el a evoluat către completa excludere a celorlalte simțuri, către un monopolism satanic („E numai vedere... nu mai pot să vorbesc", ultima parte a versului, un calc după Rimbaud : *„Je ne sais plus parler !"*), pentru ca în cele din urmă să obțină deplina derută printr-o exercitare a fricii : „De spaimă mă prind / Priviri rătăcite". De aici încolo, orice este posibil — iar apărarea de demoni, de teroare, de prăbușirea în tenebre — imposibilă. Ca în deznădăjduitul țipăt lansat, și la ce folos ? de Laforgue :

> Je vais guérir, voyez la cicatrice,
> Oh ! je ne veux pas aller à l'hospice !

Cine nu vrea vindecarea ? Cui nu-i rămîne cel puțin cicatricea ? Ea, și mai ce ? Poate că a răspuns, înaintea întrebării, Rimbaud : *„sourdre et mourir sans cesse"*. Sfîrșitul continuu. Moartea fără încetare.

* *P l o u ă* — Se debutează cu superlativul supleant : „Da, *plouă cum n-am mai văzut...*" Tăcerea cu zgomotul domiciliază în același ou. Deși adormite, tălăngile sună : „Și grele tălăngi *adormite*, / Cum *sună* sub șuri învechite !" Ele sună și-n tăcerea sufletului, contrastant, așa cum contrastantă față de literatură este poezia bacoviană, o poezie anti-literară : „Cum *sună în sufletu-mi mut !*" Ploaia, așadar. Apoi tălăngile, eminesciene ori semănătoriste, cuprinse ori îmbăiate în somn, „adormite" și — la rîndul lor — „grele". Începe dezlănțuirea sonoră,

suprairitantă, care neurastenizează, curgînd peste spirit și materie. Agresiunea tiranizează o ființă căreia cuvintele i s-au retras, iar odată cu ele și semnificația lor. Un sfîșietor vers : „Oh, plînsul tălăngii cînd plouă" își face auzite avertismentul și devastatoarea interioritate în patru ocazii. De patru ori cuvintele excedării se aud repetate. Peste un suflet care nu vorbește, care încă rabdă, a răbdat, însă nici să rabde nu mai poate. Amestecate, avalanșă, naive sau triviale, prozaice sau campestre, sunetele se asociază cu un rîs idiot și cu nebunia devenită răcnet. Iar amîndouă determină plînsul, duc la ideea de abis, contaminează cu întuneric. Un întuneric mental. Sîntem în plină criză. Și tot sat. Și iar demență. O altă nebună. Recursul, în sfîrșit, la însuși termenul rănii : „Și *ce enervare* pe gînd !" *Ce*-ul exclamărilor este solicitat, la rîndul său, și el, în alte patru ocazii („*Ce* zi primitivă de tină !", „*Ce* basme tălăngile spun !", „*Ce* lume-așa goală de vise !"). Cu timpul, Bacovia se va resemna la o consemnare necomentată a dezordinilor dinăuntru. Deranjare psihică inevitabilă. Fotografii ale avarierilor. Mai întîi... (de ce mai întîi ?) maladiva adolescență a celuilalt sex, a cărui dublă vecinătate e nu numai de stare sanitară — „O bolnavă fată vecină / Răcnește la ploaie, rîzînd..." E un rîs morbid și un răcnet anormal. Iar ziua de tină se complinește cu mărunta inocență și umilință, trist-sonoră, a unui copil „cu-o muzică... de gură". Ca în cutare pictură naivă. Ziua e *de* tină, muzica e *de* gură, lumea — goală *de* vise. Ablative ale materiei. Dintr-un astfel de univers aplatizat, care exercită striviri, care turtește orice și pe oricine, visele indiscutabil că fug. Univers fără conținut. Gol de frumusețea ficțiunii umane. Un abis. O grotă. Un infern ale cărui rezumate și recolte pleacă în vizită către sanatoriile de boli nervoase, ori — ajunse la o astfel de destinație — rămîn acolo. Cel puțin pentru o bucată de vreme. Căci limita suportabilității a cedat, nu se poate îndura la infinit invariabilitatea, presiunea cenușiului, teroarea lipsei de relief. Omul („*ce rêveur définitif*" — cum îl considera André Breton) are de răspuns la setea și la foamea imaginației, amîndouă una mai neîndurătoare decît cealaltă („*Chère imagination,* rostea același Breton, *ce*

que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas"). Urmează înecul. Adică ruptura, invazia haosului și apoi înecul : „...Și cum să nu plîngi în abise, / Da, cum să nu mori și nebun ?" Se dă cuvîntul vieților anterioare. Către care vitezele își îndreaptă accelerația. De braț cu neantul. În neant. În derivă. De braț cu monofonia orientală pastorală a tălăngilor ; a cernitelor, jalnicelor, absurdelor, stupidelor tălăngi care scufundă ca și ploaia, ca și plînsul, ca și răcnetele nebunilor, într-o tină primitivă, în regnul anorganic, în moarte. Ni se propune un cosmos îmbolnăvit, un balamuc nu numai al tuturor ființelor, ci o stare de ospiciu a tuturor regnurilor. Lumea își povestește ne-lumea și dizolvarea, cuprinsă de propriu-i coșmar, în care se aude, pe care îl aude. Și este o dezagregare căreia nu i se poate, nu-i poate opri progresiunile, ca eternitatea torturii. Soluția refugiului „în abise" nu se mai oferă ca o soluție. Un astfel de abis n-ar mai fi o grotă, n-ar mai fi un labirint, ar fi numai un sfîrșit neîncetat. Sfîrșitul continuu. Și tocmai aceasta și este. „Dacă ar persevera în nebunia lui, scrie William Blake, nebunul ar deveni înțelept." Dar ce te faci cu un univers înnebunit, a cărui demență e haosul pur și care persistă în speța lui de alienare ? Un astfel de haos mai redevine el ordine ? Cum ? Și cînd ? „N-aștept (își mărturisea Dostoievski) decît otrava apelor dorminde." Apele lui Bacovia, aceleași din *Lacustră*, nu dorm, sînt insidioase, agresive, colportatoare de incomodări și deranjamente profunde, nocivitatea lor dispersantă va locui nu în așteptare, ci în groază. Ele își vor anexa despotic și vor pustii totul, cărînd zgomot lichefiat, pieire sonoră, neîntrerupt venin, neîntreruptă fatalitate, neîntreruptă agonie. Poezia populară spune : „Aș muri, moartea nu-mi 'vine". Dar aici, la Bacovia, moartea nu vine, fiindcă este venită, și nu pleacă, fiindcă lucrarea ei este una de continuare : să consume perpetuu, să distribuie o stingere eternă și etern convulsivă.

Ca în destule — numeroase — alte și alte ocazii, și de data aceasta sunetul, „plînsul" tălăngii nu e altceva decît încă una dintre pendulările conștiinței ezitative, dintre disjuncțiile psihice ale eului bacovian. O antinomie de tipul perechilor : încet-repede, aici-acolo („Ce

este important, mereu, / *Pe-aici, ca și pe-afară*" ; „*Ici, și colo*, / Fumegînd" ; „Ură, / Iubire, / *Ici, colo*, / Uitare..."), acum-atunci, aproape-departe („Și ți se pare că se vorbește de tine, / *Aproape, mai departe*, mai gîndesc eu ?"), înapoi-înainte („Potop e-*napoi* și-*nainte*"), a apărea — a dispărea, a deschide — a închide, a se duce — a veni („Eu *stau* și *mă duc*, și *mă-ntorc*"). Sau, coborînd ceva mai în adînc, expresia erotică a unor gingașe mișcări intime, a unor balansări, sedimentînd în geologia noastră senzorială, dormind în cele mai străvechi și ceţoase arhive ale memoriei fiinţei umane.

* *P r o z ă*. Puseurile instinctului sexual, repulsia amorului tarifat, nostalgiile subterane ale măcar unui rest de idealism în mecanica iubirii, imaginea (cu detalii diseminate în întreaga „literatură" bacoviană) a unui soi de Bizu lovinescian. Personajul versatului critic își inspiră unele din trăsăturile sale caracteristice din Bacovia. Indubitabil. E de mirare, dacă nu s-a observat cumva și dacă nu s-a spus, că lucrul acesta a putut trece încă nesesizat. Bizu și Sensitiv au o aceeași grupă sangvină. Ei sînt costumaţi o bună parte a biografiei lor (și mai cu seamă a biografiei lor morale) în aceleași stîngăcii, incompletitudini, complexe și manifestări comportamentale. Nu fără unele nuanţe, desigur, însă nuanţe (oricît de puţine) există și între gemeni...

Ce găsea caracteristic în amor Bacovia, la 17—18 ani ? Hidoșenia de satir, caracterul de „copil degenerat". Bizar și atît. Nu era, însă, totul. Pe deasupra, el îi constata și moartea. O moarte recentă. Întîmplată... ieri. Cum ? Prin congestie (v. „învineţit") sau răcire, sau congelare, dar și prin transfigurare. Din care pricină, decesul amorului ? Poetul reduce lumea celorlalţi — prin extensia trebuinţelor lui de iluzie și puritate — la proză și la materie, obiectîndu-i că preocupările ei cămătărești, pecuniare, mărginite la un comerţ imund, la un simplu trafic abject, au ucis amorul. Cu preponderenţă, firește, pe cel... *transfigurat*. Un asasinat prematur. Care într-o asfixiantă înstrăinare, într-o fantastică diasporă a idealurilor golite, stinse, la tamponarea cu comercialele argumente ale celor care au despre esenţe o imagine viciată, o viziune ce denaturează, ce falsifică termenii pro-

blemei, se va împuţina, va dispare... „pe drumuri". De fapt, a şi dispărut. Amorul a murit ieri, în spasme. Dacă le comparăm unor ape (chiar unor ape de venin, ca să ne menţinem în preajma lui Dostoievski), apele delirului în care amorului i-a fost sortit să apună, spasmele sucombării lui diferă substanţial de apele dostoievskiene, dorminde.

Concluzii la care, îndeobşte, se ajunge tardiv, către sfîrşitul experienţelor vieţii şi al experimentelor artistice, astfel de concluzii descoperim la Bacovia — în formulări de un negru definitiv — încă din zorii contactelor sale cu poezia. Nu e atît o bravadă, chiar dacă nici bravada nu lipseşte cu desăvîrşire, cît cunoaşterea anticipată a multor interioare şi prematur incinerate orizonturi.

Tot, sau aproape tot ce avea să devină el, Bacovia era, Bacovia fusese de la începutul începutului. Alfabetul definirii sale se va îmbogăţi cu doar foarte puţine litere noi mai tîrziu.

„Nu există operă de artă, aproxima Blake, fără colaborarea Demonului". Dar acest *demon*, adesea, nu este altcineva, sau altceva decît intuiţia noastră despre noi. Şi de orice sau de oricine, în principiu, am putea sau putem scăpa, în afară de noi. De noi nu scăpăm niciodată. Sau nu scăpăm decît abia la urmă, cînd nu mai avem de cine şi de ce scăpa.

Este, aşadar, în ordinea firească a lucrurilor ca Bacovia să se fi intuit cu anticipaţie şi fără păgubitoare aproximaţii. Autoreferinţele lui sînt exemplare. Pentru că veneau mai puţin din intuiţie, cît din cunoaştere. Aşa cum Robert Browning mărturisea că îşi caută carnea în divinitate (*„my flesh that I seek in the Godhead !"*), Bacovia şi-a căutat viitorul în cele 17 poeme de la 17 ani şi în fiecare din versurile acestor poeme carnea acelui viitor tresare premonitoriu, anunţă ireproşabil detaliile implicate ale unui spectacol pe cît de tragic, pe atît de adevărat, în complexitatea şi completitudinea lui.

Nu e o exagerare de spus că opera lui Bacovia începe cu epilogul ei.

André Gide pretindea, în cunoscutul său eseu despre Dostoievski, dacă vă amintiţi, că tăgăduirea lui Dumne-

zeu antrenează după sine, în chip fatal, afirmarea omului. În cazul poetului nostru, tăgăduirea omului a atras după sine afirmarea poetului.

* *Ego* — În afara sa, pe cît am văzut că reiese din *Proză*, era o lume a înstrăinării și înstrăinată. „Lumea e un sistem, gîndea Novalis, de supoziții necesare." Cea în care Bacovia s-a surprins prizonier, ostilă, împresurîndu-l, răpindu-l idealului și răpindu-i demnitatea ca și funcția visului, exterminase relația supozițiilor necesare. Ea se comporta ca o ghilotină. Ucisese amorul, însă recursese și la strangularea ori obnubilarea căilor de regerminare a amorului, în condițiile unui univers înghesuit, impur, denaturat, pe care oroarea poetului îl denunță :

Aci, prozaici pămînteni,
Pe drumuri a murit,
De zurnetul de bani înăbușit,
În lumea asta cu dugheni.

Înăuntrul său, autică, fără puncte referențiale, nu mai puțin irespiratorie, presîndu-l, impunîndu-i evidențele solitudinii, drastică și încercuitoare, se afla o altă lume : a răspunsurilor fatale, prematur fatale. „Lumea are o capacitate originală, se confesa Novalis, de a fi animată prin mine." Cea din care Bacovia ni se adresează la persoana întîi singular, la cea mai singură persoană, e o lume eliptică de originala capacitate de a se anima prin el. E o lume care aproape că a sfîrșit. O lume pre-finală. Dintr-însa vor germina doar indiferența (deși o indiferență provocată, ușor nenaturală) și cinismul. Cu timpul. Neînregistrat de atenția mediului ambiant, încorporat printre cantitățile neglijabile, însumat plurale-lor nedeosebitoare, poetul întoarce lumii o mănușă : sfidarea. Lumii și iubitei. Unei iubite la fel de neglijentă față de el, pe cît de aproximativă poate :

Tot mai tăcut și singur
În lumea mea pustie —
Și tot mai mult m-apasă
O grea mizantropie.

Din tot ce scriu, iubito,
Reiese-atît de bine
Aceeași nepăsare
De oameni, și de tine.

Nepăsarea era falsă. Minţea. Nu durea *vis-à-vis*, îl durea pe el. Departe mult de a se simţi, ca Hiperyon, în lumea sa, nemuritor şi rece, oricum altfel decît astral, decît distant, indiferentismul său e suferind şi este naiv. El patetizează agonii mărunte, complică hibrid relaţiile şi aşa anemice cu mediul.

La fel amanţilor care (în *Nervi de toamnă*) nu doar bolnavi şi nu doar trişti, ci *mai* bolnavi şi *mai* trişti erau, întristîndu-l (o întristare umană sau una de uzuale artificii artistice ?), poetul este la rîndul său „*Tot mai* tăcut şi singur", nu doar tăcut şi nu numai singur. În stare de necomunicare cu universul, situîndu-se ca în afara acestuia. Lumea lui e pustie, el mizantrop şi apăsat de regimul psihic intim, fatalitatea — persecutînd individualismul numerelor mici. Presarea şi opresiunea, aici ca şi în teritoriile altor bucăţi, conduc la observarea — încă şi încă o dată — a depresivităţii, a haltelor planului înclinat. Va monologa, părînd că discută cu iubita. Însă complet concentrat asupra lui, a procesului său de tracasări, intoxicare, măcinişuri, situaţii stressante şi blocaje, îi este cu neputinţă să mai aibă în vedere pe cei din proximitate : semeni, iubită, lume. Sensibilitate obstaculată, mecanisme care nu mai funcţionează, cumulare a sentimentelor inutilităţii. La ce-şi mai trebuie ? Evident, pentru oricine, că el nu mai participă. Sau nu mai participă decît la propriile-i demolări, la anexarea ireparabilului într-o devenire sumbră. Ideea întreagă a lui *Ego* ar fi, însă, că nici de sineşi nu-i mai pasă, că (afectată ori simulînd-o) indiferenţa molipseşte cu neant însuşi cinismul. Autoritatea va trece în posesia unui masiv dezinteres existenţial, a saturării, a dezgustului. Bacovia îşi asumă nu sfidarea sau mai puţin sfidarea, cît îşi divulgă sfîşierea, cancerul, o suferinţă paralizantă, abia disimulată, sfîrşitul amînat *sine die*, pronunţat *sine dubio*. El îşi aşteaptă Harpiile care să-l prefacă în arbore desfrunzit. Abia uscate, crengile i se îngreuiază de un

sînge penitent. O știa din tinerețe. Tîrziu, va și formula-o : „Cîntec, deasupra cetății / Îmbătrînire ? ! / Eternității, i-am zis : / La muzica asta frumoasă, / Sunt lipsuri / În sîngele meu.“ Erau. Conștiința lor (sau pre-conștiința lor, ca să fim mai exacți) l-a excitat întotdeauna, o excitație secretă la început, pe care ulterior și-a biografiat-o și descris-o în detaliu. Cu din ce în ce mai multe detalii. Pînă ce simplul enunț al cuvintelor — golite în timp de seve, transformate în simple învelișuri fără miez — va parveni să declanșeze un același tip de reacții în lanț ca și însuși conținutul cărnos, compact, complet cîndva al acestora. Partea sugerează și suplinește întregul, un detaliu e suficient ca să înlocuiască o entitate, un stimul homeopatic — de ajuns la a stîrni reflexul condiționat.

Foarte posibil ca inițial, ba chiar mai mult ca sigur, poetul să fi recurs din simplu instinct artistic la unele formule și procedee tehnice, ca — bunăoară — dispensările de pîrghia verbelor. Cu timpul însă el și-a cunoscut bine, și-a cunoscut la perfecție codul, a avut luciditatea manierei sale de lucru, a descifrat savant efectele la care puteau să conducă anumite procedee tehnice și le-a folosit în deplină cunoștință de cauză. Adică le-a stăpînit el, nu l-au mai stăpînit ele — și le-a orientat în direcția în care a vrut, în scopul necriptic al obținerii unor concluzii artistice. Rezultatele sale sînt, bineînțeles, interpretabile. Ca orice rezultate. Ca orice finitudine. Valoarea lor este, și ea, de luat în discuție, exegeții poetului diferind în gusturi, optări, verdicte. Ceea ce însă nu pare a se mai preta unor discuții în contradictoriu rămîne faptul că nu o problemă de tonus și nivel estetic — mai mult sau mai puțin amenințat cu vîrsta, mai mult sau mai puțin destituit din maximele sale prestigii — se poate ridica în cazul producțiilor poetice de maturitate ale lui Bacovia, ci una de exegeză, de studiere a maturizării cutăror sau cutărora din mijloacele sale de creație, pe care accede să le folosească magistral, să dispună de ele ireproșabil. Ca și în privința (fiindcă tot sîntem în regiunea aprecierilor eficienței estetice a unora sau altora dintre modalitățile de laborator), ca și în privința optării pentru cel mai parcimonios vocabular folosit vreodată de vreun mare poet român. Cu tot atîta libertate, Bacovia ar fi putut

opta pentru un mai bogat capital de cuvinte cu care să opereze aventuri lirice. N-a făcut-o. Şi n-a făcut-o deliberat. Nu era experienţa care să-l intereseze. Cele care l-au interesat sînt cele pe care le şi depistăm în spaţiile poeziei sale. Acestea n-au venit la el singure şi nu au rămas la sine din întîmplare. Ci au fost alese. Şi poate mai mult decît alese, au fost inventate de Bacovia, cu fiecare bucată literară, încă şi încă o dată, chiar dacă fiecare dintr-însele exista, existase şi independent. Prin el, renăşteau. Se re-inventau. Pentru că (o va formula Novalis) — „Niciodată limba nu-i prea săracă pentru poet, însă e totdeauna prea generală ; adesea el are nevoie de cuvinte curente, ce revin fără încetare, de cuvinte obosite prin uzaj. Universul său e simplu, aşa după cum simplu este — deşi inepuizabil în melodii — instrumentul său."

* *A i u r e a.* — Cetatea ar putea înlocui aici ideea de mamă : „Cetate — azilul ftiziei — / Nămeţi de la pol te cuprind... / Cetate, azi moare poetul / În braţele tale, tuşind..." Copilul ei, poetul bolnav de tuberculoză, *tuşind*, s-ar stinge filial (acceptînd ipoteza) în braţele sale. Neputincioase braţe. Şi depăşite. Fără iniţiativă. Fără soluţii. Braţe resemnate. Sediu („azil") palpabil al molimei şi neizbavei. Însă, aceleaşi braţe, dacă ar fi ale unei iubite ? Într-un peisaj tot hivernal, în *Decembre*, pe o ninsoare nu mai puţin satrapică, sporind ca potopul, atingînd înălţimea gardului, anulînd ziua şi poluînd cu întuneric, unei iubite îi cerea să se apropie (prilej de teorii calorice...), să augmenteze temperatura cu prezenţa, cu patosul ei şi sentimental şi termic, să-i citească, să-i tot citească înainte... *ceva de la poluri.* Dacă bunăoară ar fi braţele unei adorate ? Acolo, în *Decembre*, îi spunea, pentru doar cîteva momente mai calm : „Mai spune s-aducă şi ceaiul, / *Şi vino şi tu mai aproape*, — / Citeşte-mi ceva de la poluri, / Şi ningă... zăpada ne-ngroape. / / Ce cald e aicea la tine, / Şi toate din casă mi-s sfinte, — / Te uită cum ninge decembre... / Nu rîde... citeştenainte." În azilul ftiziei, moartea nu este numai a poetului, ci şi a cetăţii pe care vor asedia-o nămeţii polari ; nu chiar o mamă ai fi tentat să discerni în aceea la care simbolica bacoviană reflectează, complexele faţă de mamă

sînt altele, ci o femeie a lipsei lui intime, a setei de pereche, o variantă feminină a iubitei din *Decembre*, menită (și nu dintr-o simplă coincidență) aceleiași spețe de deces, menită unei morți glaciale („zăpada ne-n-groape..."). În plus (și este lucrarea inconștientului aceea care își spune cuvîntul !), verbul „a cuprinde" („Nămeți de la pol *te cuprind*..."), afară doar de cazul în care am accepta ipoteza incestului refulat, se potrivește mai puțin sau chiar deloc reprezentărilor pe care le avem despre mamă, însă el își are adecvări ideale cînd sau dacă referința este sau va fi la o iubită. Ca, bunăoară, în *Vals de toamnă*, unde același verb, a cuprinde, spune totul și se corelează tipic, relevînd în postura sa cea mai proprie pe monomanul și supirantul nostru :

Acum suspină valsul și mai rar,
O, lasă-mă *acum să te cuprind*...

Simpla supoziție că partenera i-ar concede ceva din concesiile și atenția cerută, solicită din partea poetului accelerări de respirație, repetatul *acum*, și fuziunea cu hemoragiile sonore, cvasi-barbare, instinctual dezlănțuite ale timpilor ce precedează limbajul nearticulat, fiindcă strofa continuă cu o invitație de genul :

— Hai, să valsăm, iubito, hohotind,
După al toamnei bocet mortuar.

Există o căldură pasionată și un frig pasionat. Novalis evocă jurisdicția amîndurora. Și amîndurora Bacovia le este, în felul său, subiect și domiciliu. El nu se va încălzi niciodată, căci dacă frigul face parte din sine, căldura făcea parte mai ades din aspirațiile sale. Strigase :

Oh, punctează cu-al tău foc,
Soare, soare...
Corpul ce întreg mă doare,
Sub al vremurilor joc.

Strigase primăverii. Și mai striga iubitei, pentru ca ea însăși să alerteze, mai departe, un șir de comenzi : „Mai

spune s-aducă jăratec / Și focul s-aud cum trosnește". Avea nevoie de căldură. Focul, însă, fugea. Fugise. Sursa emitentă se retrăgea... într-un (ca să-l citățm) departe nins : „Fulgere de foc, / Zile de noroaie, / Trăsnete / Pocnind, — / Clipe de-ntristare, / Poate *c-au fugit...*" — *Stil simplu II ;* „O stea *fugi* / Din firmament... / Stropi de foc, / Incoerent / Cu dînsa / S-a sfîrșit..." — *Arhaism.* Peste finalul constatat, se scutură un regret lichid, cu policromie subtilă : „Pe vatră-n para slabă, în jăratec, — / Încet, cad lacrimi roze, de cristal". În studiul său despre Bacovia, unde încearcă să-l vadă ca pe un... nesentimental, Gheorghe Grigurcu găsește pentru aceleași versuri o expresie deosebit de lină : „Subtilizat, îmblînzit, violetul trece în rozul echivoc, lăcrămare a focului domestic".

În afară de căldură, celălalt efect al focului este lumina. Rareori însă la Bacovia ni se va livra lumină naturală. Dimpotrivă, cît mai frecvent, lumina bacoviană e furnizată de lampă, de becuri, de faruri, de făclii, de felinare sau de fanare ; „*Lampa* obosită a clipit" ; „Aprind, pe masă, *lampa*" ; „Cînd *lămpile* pe stradă cu miile veghează" ; „Vei merita o *lampă*-n mohorîte umbre" ; „Aceste cuvinte / Ți le trimit / De lîngă *lampa arzîndă*" ; „Mai spune s-aducă și *lampa" ;* „Sînt solitarul pustiilor piețe / Cu tristele *becuri* cu pală lumină" ; „Pe arbori... *electrică lumină" ;* „Orașul *luminat electric" ;* „Autobuze bubuind / Și *faruri* lunecînd / Pe ferestre *luminînd"* ; „Pe masă arde *o făclie" ; „Făclia* tremură-n oglindă" ; „*Făcliile* își tremurau lumina" ; „*fîlfîie o vîlvătaie" ;* „Cu roșii *fanare,* galbene, verzi / Trec noaptea strigoii prin lanuri de grîu" ; „Ard, afumate, triste *felinare" ; „Făclii* ce fug în neștire".

O astfel de lumină, în loc să repauzeze, să destindă, extenuează. Ea este un soi de lumină-otravă, de toxină care va dirija inerent spre trebuința — prin contrast — de relegare a artificialului, spre impulsul de înapoiere la puritatea izvoarelor. De unde, firească, exclamația invocatoare : „De-ar veni Aurora". Numai că și aurora aceasta își are nuanțele sale. Pentru burghez, de pildă, — „E aurora-ngrozitoare". Pentru pelerinul erotic, aurora va fi violetă, însă cu treceri de la exultanță la rezignare

(„Aurora violetă / Plouă rouă de culori!“ și: „Aurora violetă / Se pătează de culori!“). În sfîrșit, la spartul unei nopți de bal care, alb (ca în Laforgue) și vaporos, pare a nu se mai îndura să contenească, aurora e melodică; ea narcotizează, face partenerii să-și audă sărutul cîntînd, palpitațiile convertindu-se în transparente acorduri, se încarcă de instrumente muzicale și se subție ca o peliculă: „În aurora plină de vioare, / Balul alb s-a resfirat pe întinsele cărări — / Cîntau clare sărutări... / Larg, miniatură de vremuri viitoare...“

Vale a soarelui, templu în care se scaldă astrele, abia în cîteva ocazii cerul, cerul bacovian pare mai destins ori promite ca să pară. În *Serenada muncitorului*, găsim, ca pe un manifest: „*Sub cer cu cîntece și flori, / — / Sculați ai muncii proletari!*“ Altă dată, în *Destin*, mărturisea: „*Tot cerul / E-un surîs*“. De adăugat poate și versurile: „Și soarele, sus, un cer a deschis, / Cu bucurii de primăvară“ — *Curaj*. În rest, nici măcar splendoarea cerului, fie cîteodată chiar ideal, nu modifică plumbul, ravagiile, scepticismul, convingerea funciară a poetului că el monologhează *după* spectacol, că strivirea cea mare, cea iremediabilă într-adevăr, s-a produs și că a fost adus cu forța martor la un fel de rest de zdrobiri mărunte, de morți-anexă, rezidente în el și la care va participa la nesfîrșit, sugrumîndu-se clipă de clipă, zvîrcolindu-se ceas de ceas, depunîndu-și rictusul în acest mereu neterminat supliment de neant și de infern, recipient sisific: „S-a dus albastrul cer senin / Și primăvara s-a sfîrșit“ — *Ecou de romanță*; „Zadarnic e soare și-un cer ideal“ — *Ecou de romanță*: „Ninsoarea-mprejur cu cerul s-atinge...“ — *De iarnă*; „Un cer de plumb de-a pururea domnea“ — *Altfel*; „Prea ursuz / Și plumburiu / Cerul s-a lăsat / Peste mahala“ — *Pastel*; „Și-ntunecă lumea / Un cer ca pămîntul“ — *Furtună*; „Ce este cerul, ori ziua a trecut...“ — *Seară*. Ce este cerul? Pe Bacovia nu aceasta îl mai interesa, de fapt. Ca dovadă peremptorie, că nici măcar nu simte îndemnul de a se interoga cu semnul întrebării. Respectivul semn ortografic lipsește din context. Dar lipsește nu numai el, ci și orice indiciu al intenției de a cupla sub egida speranței voluptățile voinței cu ale căldurii, argumentele luminii și ale dinamicii cu visul.

Căldura bacoviană e rece, e abstractă, e nervoasă, e morbidă, contradictorie sau pestilențială. Ea pare ceva de speța unui alcool care duhnește, dar nu îmbată, și e ca o căldură care nu încălzește. În loc să se simtă, ea se vede ; în loc să se transmită, ea se obiectivează și ia distanțe. E logică, exact cînd nu trebuie și paralogică, atunci cînd i-ai dori o rațiune, cînd i-ai căuta un sens : „Așteptai să fiu poetul îndrăzneț ca niciodată / Ca s-auzi *ecoul rece-al unor calde sărutări*" — *Poveste* ; „Ninge grozav pe cîmp la abator / Și *sînge cald* se scurge pe canal" — *Tablou de iarnă* ; „Pe catafalc, *de căldură-n* oraș, / Încet *cadavrele se descompun* /.../ Cei vii se mișcă și ei descompuși / Cu *lutul de căldură asudat*" — *Cuptor* ; „*Ce cald* e aicea la tine, / Și toate din casă mi-s sfinte", — *Decembre*.

Ați reținut ce am spus mai înainte cu vreo două pagini : că dacă frigul face parte din sine, căldura făcea parte mai ades din aspirațiile sale ? Ei bine, frigul e și natură și personaj, domiciliază atît în afară cît și înăuntru, se exhibă și interoghează, reduce, persecută, inhibă, transportă parțial funcțiile vieții într-un timp neirigat cu viață. Frigul e umbra lui Bacovia, și umbrele-s frigul său, uneori devenit metafizic, uneori inuman, uneori fantastic, retrăgînd cosmosului respirațiile, înghețîndu-l ca într-o narațiune grotescă ori ca într-un coșmar : „În crîngul cu stoguri de frunze ruginite / Era un frig liniștit..." ; „E frig la cîmp..." ; „E-n zori, e frig de toamnă, /.../ Și plîngi... și-i frig de toamnă" ; „Frigul începe sticla s-o asude" ; „Cum, frigul, tremurînd ca o veste, / Tot plînge de-al meu și de-al tău..." ; „Stam singur lîngă mort... și era frig" ; „Și-i frig și burează" ; „Și-s umezi pereții, / Și-un frig mă cuprinde !" ; „E frig, iarnă..." ; „Închide ușa — e frig, iarnă" ; „Vînt de gheață s-a pornit" ; corbii „curg pe-nnoptat / Pe-un frig înghețat" ; ușa e înghețată, apele-s înghețate, parcurile înghețate, stelele înghețate, străzile de gheață, piciorul de gheață, ploaia de gheață, orașul asemănat cu un ghețar de fum, din zări o pornesc la drum „neînțeleși ghețari" ș.a.m.d.

Confundabilă cu o iubită într-ale cărei brațe, bolnav, poetul se stinge, imaginara cetate căreia Bacovia, în al

doilea catren, îi cheamă de două ori alături ființa, pîlpîie și ea intermitent sub apăsările unor cantități uriașe de zăpadă, adăpostind la rîndu-i maladie, contagiune. Poetul își reprezintă (pentru el tainele au dispărut, s-au estompat) moartea care progresează, sfîrșitul fără de sfîrșit, amînarea permanentă și permanenta claustrare. Nu mai are cum fi altfel. Și atunci, în loc să acționeze cumva, blestemă. Blestemă cu însuși verbul „a blestema", ca de sub un clopot pîslos, nu prea încăpător, ca de sub o capcană care îl are și îl înăbușă, descărcînd asupră-i toamnă, frunze ce mor și se depun, incontinente ploi, necurmate indispoziții, apatii, presiuni, greață existențială, descompunere :

Blestemată mai fie și toamna,
Și frunza ce pică pe noi —
Blestemat să mai fie și tîrgul
Ursuz, și cu veșnice ploi...

Debut nervos de poem. Sub tonalitatea sa imprecativă, ca un destin rezervat stupid, perspectiva — în ce deplorabilă nesemnificație ! — de a pieri sub cele mai eteroclite reziduuri ale timpului. Un timp fără orbite, fără mesaj, fără forme de relief, fără nici un conținut. Radical nul. O cocă solidificată, în care se pot ciopli fantome.

* *În altar* — Dacă poezia n-ar fi scrisă la vîrsta (de ce nu și ele inerent sau eventual de presupus ?) unor scuzabile teribilisme, l-am suspecta pe poet de niscai refulări complicate, cînd — prin delegare — aduce amanților învinuirea că (*ei* și numai ei !) „vor o noapte de orgie / Pe canapeaua din altar..." Bacovia încă literaturiza. Proaspete lecturi din poeți francezi răspund, indiscutabil, de anumite absolutizări sau verdicte, ca — de pildă — aceea din primele două versuri : „Stă fără noimă catedrala / Azi, într-un secol rafinat". Declararea incomunicabilității cu teologia sau a comunicării cu numai unul din principiile misticei creștine, acela al răului ; orgoliul inobedienței teiste ; asumarea chipurile a riscurilor raționalismului și a investigării lucide, critice, temerare circulau intens. Epoca se îngalona cu ele ; transferîndu-le de la Paris la București, plin de emfază

Macedonski le disemina culant ; va fi aşadar mai puţin de natură să stîrnească mirări „vitejescul" început al acestei bucăţi. În pragul unor veacuri pungăşeşti (*„Au seuil des siècles charlatans !"*), Laforgue se împăuna strident şi hrănea oratoria cu gesturi acute : *„Moi, je ne vais pas à l'église, / Moi je suis le Grand Chancelier de l'Analyse"*. Rimbaud se recuzase dintre creştini şi făcea pipi contra cerului : *„Mais toujours seul ; même, quelle langue parlais-je ? Je ne me vois jamais dans les conseils du Christ ; ni dans les conseils des Seigneurs, représentants du Christ" ; „Je pisse vers les cieux bruns, très haut et très loin..."*. Pentru Baudelaire, alergînd zadarnic după el, Dumnezeu se ferea să se lase ajuns : *„Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire"*. Şi atunci, rezoluţie necomplicată, autorul *Florilor răului* se oferea cu arme şi bagaje firmei concurente, exclamator : *„Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant / Qui ne crie : «O mon cher Belzébuth je t'adore !»"*. Sau ce tapaj pe Macedonski anunţîndu-şi discipolii : „Domnea Satan în mine, magnific înger pal"... La trecerea unui secol de la producerea acestor îndrăzneli, ce cuminţi au ajuns — chiar şi în cazul primilor trei mari poeţi citaţi — să ni se pară atari texte ! Şi însăşi consideraţia lui Gide, a lui André Gide, cel atît de disponibil, că... *„c'est la négation de Dieu qui fatalément entraîne l'affirmation de l'homme"*. Fatal, poate. Sigur, niciodată. Şi apoi întrebarea : doar de la atît să pornească începutul afirmării omului ? O ! dar omul are nevoie de mai mult. Şi de mai *multe*. Şi mai ales de... *altceva*. Ca să se afirme. Orice afirmare e complexă, la leagănul izvoarelor sale, şi complică lucrurile. Ricoşîndu-le. Iar geometria derapează. Ca să-i fie mai întrebător misterul. Un mister de lujeri şi destine. O extensivă atenţie se acorda căutării ineditului şi originalităţii cu orice preţ. Pentru obţinerea unui coeficient de şanse într-o astfel de direcţie, contrariile nu mai contau, ponderea lor se egala, cer şi iad îşi corespundeau deopotrivă, dacă deopotrivă furnizau tentaţii şi eventual ciştig de cauză : *„Efner ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !"* — *Baudelaire*. Cît despre Rimbaud, conform chiar destăinuirii lui, după ce

vorbindu-şi la persoana a doua ca să încunoştiinţeze că se livrase de asemenea lui Mefisto (*„tu as bu d'une liqueur non taxée, de la fabrique de Satan"*), după ce îşi subliniase demonismul (*„...je n'ai jamais été chrétien; je suis de la race qui chantait dans le supplice"*), ca să aibă ce cheltui liric, reflectează pentru diferitele-i umori la o colecţie de inferne : *„Je devrais avoir mon enfer pour la colère, mon enfer pour l'orgueil, — et l'enfer de la caresse; un concert d'enfers"*.

Ca fruct al epocii sale, Bacovia nu mai află (şi este firesc să nu mai afle) nici un sens, în mijlocul secolului „rafinat", catedralei. O socoteşte (şi cine s-ar mira, în lumina modelelor evocate !) ceva desuet, care pe deasupra mai şi... stă : *„Stă* fără noimă catedrala". Pentru un agitat ca Bacovia, în permanentă excitabilitate şi tresărire, cu toate că şi o astfel de nervozitate era la modă în epocă („Va-et-vient *de cellules sans aveu / Rien de bien solvable et rien d'authentique*" — notase Laforgue), imobilitatea catedralei prezintă ceva provocator, o semeţie pentru a cărei decapitare se va socoti mandatat. El o execută prin veştejire şi vituperare. Iat-o primind cel mult vizita celor trişaţi în amor, cu avarieri sufleteşti şi minţi oscilatorii, excedate, sinuoase : „Doar de mai vin să delireze / Amanţi cu suflet ruinat". Ei delirează din incompletitudini erotice, din lezări, sfiiciuni, inconstanţe ori substituiri. Şi fiindcă funcţiunile organizării cerebrale nu li se îndeplinesc altfel decît incomplet, hazardat, în vreme ce participă de o anumită manieră la ritualul catedralei „fără noimă" şi de vreme ce ascultă corul, totuşi un cor religios, imaginaţia le este în altă parte, la fiziologia, iniţiativele şi legile amorului, visînd că se cuplează orgiac, stupid, nocturn „Pe canapeaua din altar". Sub custodia legilor speţei şi a orchestrei instinctelor. Poetul îşi brutalizează materialul, fiindcă (*„L'amour*, ne avertizase Rimbaud, *est à réinventer, on le sait"*), înseşi simţurile sale se cer impulsionate, brutalizate. Şi totuşi... o, şi totuşi presupunîndu-le atari intenţii sever animalice, licenţioase (Baudelaire descifra zeiasca esenţă a unor iubiri în alterare : *„Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés !"*), deşi doar ceva-ceva mai înainte chiar el, poetul, estimase pre-

zența catedralei — după cum relevam — ca lipsită cu totul de rost în veacul în care trăim, „într-un secol rafinat", constatăm... ce ? o oscilație. Viciul este impur, nu e viciu. Deoarece : „Se face gîndul mai amar". Adolescentul Bacovia, ușor de recunoscut în junii „amanți cu suflet ruinat", lesne confundabil cu ei, o picătură de apă lîngă alte cîteva picături de apă, moralizează... Ceea ce autorul *Iluminărilor* definise drept *„la maladresse dans la lutte"*. De prisos, *învățăturile* lui Rimbaud, sugestiile acestuia, confesiile lui că *„l'air de l'enfer ne souffre pas les hymnes !"* Bacovia nu e un vicios real, ci un reflexiv și un ezitant, el folosește culori tari, însă și dramatizează sentimental, se aprovizionează cu instantanee relevante și totuși își inspectează etic poziția, pe scurt concede moralei, or *„La morale* — sancționa Rimbaud — *est la faiblesse de la cervelle"*. Prin ea, poetul se întoarce pedestru într-o rutinieră stare de consum de monotonii, de habitudini docile, de lirică pisălogeală, de plafonată existență într-o lume plafonată. Autorul unui *Anotimp în Infern* regreta singularizîndu-se : *„La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde."* Însă era într-o non-lume ambiguă, mai a poeziei.

Există un fluture *„lymantria monacha"*, care se cheamă popular *mironosiță*. Cînd Bacovia își simte „gîndul mai amar" — după ce se iritase la spectacolul imobil al unei catedrale „fără noimă", în care cupluri în delir, cu fantezia dionisiacă însă a lui, visau dezlănțuiri lubrice — atunci el amestecă planurile, poluează două atmosfere, pune focul să înghețe și gheața să ardă, și aduce aminte involuntar (artificializînd artificiul) de vibrațiile fluturelui cu pricina. (Riscurile problematizărilor etice în poezie, ale predicii insolubile.)

Cramponîndu-ne a corela poziția lui Bacovia de unele cuvinte ale lui Rimbaud, ar fi poate cazul — măcar aluziv — de rostit cu blîndețe despre el, cînd moralizează, bineînțeles cam în afara chemării rolului său, binecuvenita formulă : *„Ce monsieur ne sait ce qu'il fait : il est un ange"*. Total inocent, fundamental candid, să nu-l socotim, însă, pe Bacovia. El experimenta. Însă foarte îmbibat, încă, la data aceea, de ecoul modelelor, de literatura plutitoare în aer. Și pe cît de însămînțat cu quipro-

quo-uri, cu rezonanţe şi corespondenţe, pe atît încă de indecis. De unde şi dandinarea, balansul între gheene şi decenţe, un reticent evantai de lave care se răcesc în aer, propunînd analizei văpăi reflexive, împietriri de jeratec netorid sau de văzduh carbonizat. Era vîrsta la care Bacovia problematiza încă.

* *Epitaf* — Imagine a sentimentului de auto-culpabilitate, extinsă pînă la radicalismul acceptării dispariţiei. Cel puţin la prima vedere. Preexistenta damnare. Anticipata suspiciune. A fi într-un fel înseamnă implicit un fel de a nu fi. Sau de a servi *ne-firii* tale. Înseamnă a te suspenda continuităţii de destin, a accepta fanteziile discreţionare şi fatalismul exercitat asupră-ţi de o intoleranţă ocultă, indefinibilă, suverană peste supoziţii şi aparenţe, discreţionară, veghind provizorate, resemnări şi deghizamente :

Cu-al meu aspect
Făcea să mor
Căci tuturor
Păream suspect.

Poetul pare a conveni la non-existenţa lui : „Făcea să mor". El şi-o ia ca pe un dat prenatal. Acestui implacabil rezultat l-au vrut sorţii şi sorţii au fost aruncaţi. Nu va mai avea loc nici o tragere, la loteria destinelor. Dar cînd coroborezi motivaţia cu perspectiva ce i se oferă, vei constata că un umor sinistru încarcă măduva cuvintelor, celulele frazei, degajă un sarcasm colosal : „făcea" să moară, dar... de ce ? Fiindcă în ochii celorlalţi preponderează înfăţişarea lui, exterioritatea (care nu numai o dată pleacă de la versatilităţi, de la premise deficitare) şi este instalată ca etalon de apreciere magistratura suspiciunii. El trece în optica unora dintre oameni drept ceea ce nu este, drept ceea ce vor ei să fie sau presupun ei că ar fi : un soi de monstru. Ca în *Serenada muncitorului* : „Eu sunt un monstru pentru voi, / Urzind un dor de vremuri noi, / Şi-n lumea voastră-abia încap... / Dar am să dau curînd la cap." Aşadar, pregătită ca să remanieze conţinutul timpului înghesuit în opacităţi şi în orizonturi mărunte, adînc dezamăgitoare, pentru conserva-

torii acelei speţe de timp, nu va întîrzia nici replica. Muncitorul „serenadei" se identifică poetului, care — cu aspectul său, cu bugetul de neîncredere şi suspectări ce i s-au delegat — nu e nici el cu mult altceva pentru alţii decît tot o diformitate, tot un monstru, cu atît mai repulsiv şi mai de relegat, cu cît şi prepară undeva, în străfunduri insondabile, răsturnarea opticii curente, adică tocmai acel „dor de vremuri noi" care va echivala cu dinamitarea vechiului, a timpului fără mesaj, care şi-a consumat excesiv erorile şi înţelesul, ajungînd un simplu înveliş fără conţinut. Bacovia îşi rîde caustic de filozofia plafonată şi socială, simulînd că îşi achiesează dispariţia. Acel „făcea să mor" ar corespunde ideal cu un fel de *făcea să mor de rîs*. Doar nu are nici o culpă şi nici o scadenţă inexorabilă. Doar ştie că nu-i culpabil. Însă din ce oare (şi aceasta, iarăşi, o ştie) nu se poate încropi o vină ? Din orice. Oricînd. Mai ales cu ilimitatul concurs al eclipsei de inteligenţă. Prostia nu are limite, este ca misterul şi ca iadul. Mefisto nu este inteligent. Zadarnic îl imnificau, degeaba i-au făcut declaraţii de dragoste şi Baudelaire, şi Macedonski (o, la ! la !) şi alţii. De fapt, el nu este inteligent. Şi nici logic. Fiindcă el vrea ca să fie totul logic. Alcătuire a inexplicitului şi echivocului, Mefisto vrea să fie totul explicit, precis, cu forme în regulă. El merge la notariat şi vrea contracte, întocmiri de contracte. Mefisto umple eternitatea de contracte, întocmeşte şi adună înscrisuri, îndosariază şi ţine contabilităţi, caută anvelope, e neserios, tipicar, frivol şi ţine la ambalaj. În societatea de ambalaj, el se dispersează numeric şi statistic, voiajează ubicuitar şi se ocupă de fişe, de culpe, de panamale. Din ce oare nu se poate încropi, repetăm, o vină ? Din orice. Şi oricînd. Nu, aşadar, culpabilitatea în sine se cere evitată, făcută să nu se nască. Nu. Culpabilitatea reală nu conta. Şi nici inversul ei. Nici neculpabilitatea. Contează altceva. Contează ne-distribuirea, ne-repartizarea ta printre cei taxaţi (cu sau fără temei) drept culpabili. Să nu fii victimă. Căci dacă devii victimă, degeaba ai fost şi eşti nevinovat. Hadesul consumă din tine şi te umple cu Hades. Bacovia sfidase tocmai această anomalie. Acest mod paralogic de a inventa fişe pentru infern. Am spus că Mefisto e stupid şi ilogic.

În societatea în care adolescentul Bacovia, abia deschizîndu-şi ochii, îşi creiona o asemenea ciornă de „epitaf", el a avut norocosul nenoroc de a-l cunoaşte pe Belzebut. L-a sfidat şi i-a sfidat maniile. N-a servit năravului său de avocat al stultocraţiei, ahtiat să întocmească pacte şi acte. O spune în *Idei* : „Un vin, / Oricît de-alinător, / Excludă-acest fatal : / Contract / Cu răul Negustor".

Cîndva culpabilitatea, poate, avea un conţinut.

Cîndva, poate, culpabilitatea a avut o protoplasmă. Ea s-o fi definit printr-un fond, pleca sau a plecat de la o coeziune lăuntrică, în care sensuri de la sine implicate, consubstanţiale, ilustrau ceva totuşi existent, chiar dacă şi discutabil, o gară în care să vină şi din care să plece trenuri. Acum, culpabilitatea e o formă fără fond, un miros fără floare, un sac fără boabe şi fără tărîţe, o ladă goală, o gară fictivă în care trenuri fictive sosesc ori nu şi duc ori nu pasageri fictivi către destinaţii care nu sînt, nu vor fi, n-au fost. „Cu-al meu aspect / Făcea să mor..." Dar de ce ? În mod înşelător am putea crede, am şi crezut-o la început, că părerea ar fi a lui Bacovia. Nicidecum ! Este părerea lui Mefisto. „Depresivul" Bacovia se situează undeva, întreaga lui viaţă s-a situat acolo, într-un tărîm pe cît de sfîşietor, dezagregant şi morbid în aparenţă, pe atît de tonic şi neprevăzut în fond. El ripostează prostiei prin sarcasm, îl doare pînă la singurătate şi lacrimi cunoaşterea, tipul de metabolism ideistic şi de mecanisme al societăţii, amestecă amar extremele între ele, plînsul cu rîsul, e singur şi va fi, dar „epitaful" său s-ar lăsa privit mai degrabă ca un avertisment, ca un fel de *cognosco te* adresat lumii. Desigur, Bacovia consemna : „Aici sunt eu, / Un solitar, / Ce-a rîs amar / Şi-a plîns mereu". Consemna lucrurile acestea, şi de nenumărate ori le va repeta întocmai sau aproape întocmai, continua apoi cu ultima strofă, a curiozităţii incomodante ce o suscită „tuturor" din cauza aparenţelor lui care devin raţiune în sine şi motivaţie la sau pentru ceilalţi (iar la el însuşi fantastică autoironie), ca ei să-l excludă şi să-l relege, zidindu-l de viu. Deslușea că este pentru aceştia monstrul, iminenţa catastrofei lor (şi poate că, printr-un dublu magnetism, descifrat la rîndul său, de aceea îl va

și recuza coaliția tuturora...), însă cu o egală gravitate, fără ca — de data aceasta — să mai rîdă și fără ca să se lase nici lacrimilor, deslușise și că înaintea sa ochii lui gata să nu mai vadă priveau la panorama unei lumi „eronate". Într-un tîrziu, i-a văzut schimbarea la față : „Compozitor de vorbe, / Lumea se schimbă". Tîrziu, a tras și concluzii de fapt știute cu anticipație : „Nici trebuia / O lume / Ce întîrzia". Dar, pînă atunci, o ocolise statornic : „O, suflet, mereu de lume fugar". Pînă atunci adunase în sine, ca într-o cușcă de unde abia se aud zbaterea și spasmele, toxinele unor pături umane servind numai și numai spiritului acaparator, cupid, al celor cărora li se muncește fără plată, fără plata cu adevărat corespunzătoare. : „Ce trist este pe lume / Un cîntec, / Un cîntec ce-l tot aud : / — La muncă..." Atențiile lui se ocupaseră anatomic de acea lume și-i examinaseră acțiunile și reacțiile. Era artificială, stîrnea obsesii lugubre („Și-n lumea ocheanelor triste / Mă prinse sinistre gînduri" —), din orice tristețea sa devenea mai densă („vai, *de-atunci îmi pare lumea și mai tristă*"), îl copleșea ca dimensiuni disproporționate („Lunecau baletistele albe... / Degajări de puternice forme — / Albe, *în fața lumii enorme*, / Lunecau baletistele albe..."), ucidea iubirea și tinerețea, mercantilă sau de un autoritarism irațional („Aici, prozaici pămînteni (*n.n.*, referirea este la... amor), / Pe drumuri a murit, / De zurnetul de bani înăbușit, / În lumea asta cu dugheni" ; „Liceu, — cimitir / Al tinereții mele — / În lume m-ai dat / În vîltorile grele, / Atît de blazat..."), nu avea nimic diferențiat, personal, generos, înălțător („În *cercul lumii comun și avar*"), semăna închisorii sau cetăților sub asediu („Cînd ore libere / Sună / Uitări, și abandon, / De-*a lumii baricade...*"), înstrăina ori steriliza sufletește („Tot mai tăcut și singur / În *lumea mea pustie*" ; „Va fi și pentru mine *lumea un fenomen întîmplător*"), o vizitau ceruri negre, oaspeți reci, culori de doliu („Vijîie vîntul / Și-ntunecă lumea / Un cer ca pămîntul —" ; „Trec singur spre seară pe ape-nghețate, / Cînd fîlfîie pe lume violetul"), germinase pesimism, anulase avînturi, prepara alienare („Mi-am

zis : e tîrziu — / O, gînduri, — / în lume !" ; „Singur să mă pierd în lume, neştiind de nimeni"), în sfîrşit, involuntar permitea a se lăsa tăgăduită şi în cadrele veşnic încăpătoare ale unei negaţii a negaţiei va transporta visul către visuri ce vor fi cîndva, (dacă or să fie) : „Prin fumul de ţigări, ca-n nouri, / Gîndeam la *lumi ce nu există...*" Orice inexistenţă la care gîndeşti începe să existe, însă. Şi — pe plan estetic — poetul, dublul „monstrului" căruia îi va fi destinat să modifice din temelii societatea, modifica o viziune estetică nu prin teorii, ci prin curajul de a lăsa vieţii firești, limbajului firesc, urîtului, banalului, prozei, non-literaturii şansa de a risca în literatură şi (la o dată care nu se mai poate stabili istoriceşte cu exactitate) de a birui total.

După 7—8 decenii de la debutul său, poezia se scrie în lume cam în felul în care înţelesese Bacovia să scrie pe la 1900.

Oarecum tot pe atunci chinuitul Nietzsche găsea că trebuie... „Trebuie să existe o anumită cantitate de convingeri ; trebuie să-ţi fie îngăduit să judeci ; trebuie exclus orişice soi posibil de dubiu cu privire la întregul valorilor esenţiale — iată în prealabil condiţia oricărei fiinţe trăitoare şi a trăirii oricărei vieţi". Bacovia şi-a îngăduit dreptul de a judeca, pentru că nu îi lipsea acela de a crede sau de a face plauzibilă o modalitate estetică, o artă anterior neîncercată, ca şi cînd ar fi crezut într-însa. Comentîndu-l pe Nietzsche, în marele său studiu despre acest tragic modern, Martin Heidegger zice : „*Se cade ca veritatea să fie adevărată, însă adevărul acestei verităţi n-are nevoie să fie «adevărat»*". Este subtilitatea însăşi atît a poeziei, cît şi a viguroasei „depresivităţi" bacoviene, ambiguul său beton armat.

Te simţi consternat, întrucîtva, să iei cunoştinţă de existenţa, încă de la 17—18 ani, a unui epitaf bacovian. Singurul, dealtminteri, din toată opera lui. Şi nu orice epitaf, adică nu o inscripţie privind pe indiferent cine, al cărei conţinut ar fi brodat pe tema dispariţiei cutărei persoane sau personalităţi astfel elogiate sau cinstite cu cîteva — vibrant alese şi cugetate cuvinte, firește. Dar şi

dacă... și dacă ar mai fi scris, după aceea, încă un epitaf sau încă o sută, ce ar conta ? Acesta e scris în 1899, și iată anume lucrul cel într-adevăr important ! Este scris în 1899 și-i epitaful său — cu fiorii, sarcasmele și aluziile lui. La maximum un an după ce debutase în *Literatorul* cu poezia care va face obiectul ultimelor noastre considerații, ea fiind cea din urmă din *cele 17* (în ordinea ce o au azi în volumele poetului bucățile scrise la sfîrșitul veacului), tînărul Bacovia închidea în doar *24 de cuvinte* „totalul" bunelor și relelor pe care le avea de pronunțat pentru posteritate, cu privire la sine și despre sine. Dar totodată, dacă nu chiar în primul rînd, cu privire la toți ceilalți. E tifla sa. Le recitim, aceste 24 de cuvinte, și trebuie din nou convenit că tînărul acela se cunoștea perfect, că anii n-au adăugat cu mult ceva nou artei sale, ceva esențial, că ei n-au rectificat liniile majore ale micului său rezumat funerar și că, dacă în loc de 1899, cele două duzini de cuvinte ale epitafului ar fi fost scrise în 1957, apoi tot atîtea ar fi trebuit să fie și tot — desigur — aceleași.

Suspectînd și considerîndu-se suspectat, rîzîndu-și de milă și plîngîndu-și rîsul, fugărit și de moarte și de viață, iar nu doar cîteodată uitîndu-se în oglindă să-și corecteze fuga sau corectîndu-și fuga, pentru ca să nu scape oglinda ; prevenitor la ridicol, însă ridiculizîndu-se tragic și ridiculizînd patetica fantasticului pe care nici logica nici paralogica n-o evită ; preferînd — ca Baudelaire — durerea, morții și infernul, neantului (*„La douleur à la mort et l'enfer au néant"* — *Le Jeu*) și părînd că vorbește fără șir tuturor lucrurilor și tuturor ființelor, cînd de fapt monologa ori își studia, între două picături de ploaie, prin audiția noastră, efectele discontinuităților organizate, însă și lăsînd hazardului să dezorganizeze în el fiecare simț, fiecare senzație, fiecare nerv, Bacovia s-a intuit, s-a descris, a desfăcut către adîncurile nopții din el un hublou prin care marea se putea auzi întreagă de la început și a lăsat căilor de circulație latitudine în ambele sensuri.

Succinte și de o filtrată acuitate, chiar dacă le admiți doar parțial, considerațiile lui N. Manolescu, atunci cînd estimează că : „El e absent și prezent, autor și actor [...].

Avem impresia că poetul face *a doua oară* teribila lui experiență ; ceea ce ascultăm nu este spovedania unui om viu, tînguirea sau hohotul lui, este prezența unui strigoi care cutreieră neliniștit o lume posedată cîndva, acum străină.

„Dintre poeții români, Bacovia e singurul care a coborît în Infern..." Iar altundeva : „Bacovia își compune, ca Macedonski, o mască, își face din suferință un stil, o convenție, care e manierismul decadent. Poetul se joacă pe sine, ca și Minulescu, dar nu spre a se disimula, ci spre a se exprima. Transcrisă pur și simplu, ca într-un jurnal intim, suferința lui ar fi mai degrabă incoherentă. Ea are nevoie, spre a fi ce e, de o «interpretare», nu oricum, dar de una plină de gravitate și de patetism. Bacovianismul e o haină de teatru, o poză patetică. Nu ascultăm confesia unui bolnav, ci vedem o punere în scenă, poetul desprinzîndu-se pe fondul universului căruia i-a dat viață ca un personaj. Confuzia merge pînă acolo, încît poetul împrumută masca, într-un proiectat roman, eroului său autobiografic. Acesta nu e Bacovia cît bacovian." În sfîrșit : „El descoperă poezia ca impas : nu scrie pentru a se exprima, ci tocmai pentru că nu se poate exprima".

Aceeași dificultate de exprimare, ca și în dragoste, cu care poezia se confundă în repetate dăți. Și doar William Blake avertizase :

Know that in a former time
Love ! sweet Love ! was thought a crime.
. . . . . .
(Să știți că-n vechime, demult,
Dragostea, duioasa Dragoste trecea drept o crimă.)

Și iată încă o stîngăcie duioasă, pentru care se plătește. Iar cînd rămîi debitor, prețul de-abia urcă. Iar, uneori, el este mortal. Totuși... face să mori. Mai mult decît atît poezia nu cere. N-ar mai avea ce. Dealtminteri. Și nici cui.

* *Și toate* — Sosiți, iată, în sfîrșit, la ultima din cele 17 poezii bacoviene scrise pe la vîrsta de 17—18 ani, de fapt poezia sa de debut în *Literatorul* și totodată în

literatură, vom transcri-o integral, pentru ca și cititorii să și-o reamintească și să ne poată urmări pe text, fără dificultăți :

Și toate se re-ntorc din drumul lor,
Și mîndra primăvară vine,
Cu soare blînd, cu nopți albastre,
Fermecătoare și senine.
Dar fără ea, ce suvenir
Spre gînduri triste mă îndeamnă ?
Muguri au dat pe ram, — zădarnic,
În a mea inimă e toamnă !

Cu excepția pare-se a frumoasei Malcatun din *Scrisoarea III*, mai toate femeile din lirica lui Eminescu erau blonde. Blonde îndeobște sînt și femeile din poezia lui Bacovia, în afara brunei despletite pe care o întîlnisem, dacă nu cumva ați uitat, în *Marș funebru*, între făclii, purtînd o mantie cernită. Blond este, apoi, amurgul ; blondă, luna ; de asemenea blonde cozile unei moarte, la țintirim. Sub lactescența bătînd în auriu, blîndă, a soarelui (firește, blond), se organizează și elementele lirice, de pastel semănătorist ori rezonanțe pe care le-a cules ba dintr-un fel de Vasile Alecsandri, ba din Eminescu, ale bucății ce o analizăm, ale poemului *Și toate*. Cel puțin într-o astfel de notă, sub o astfel de refracție a luminii, își potrivește autorul decorurile anotimpului fraged în și prin care tocmai cine trebuie să se ivească nu se mai ivește. La vîrsta adolescenței ornamentația pe care o întîlnim (însă trebuie completată expresia : pe care o întîlnim în prologul poeziei) nu surprinde, ba dimpotrivă. Ce ar fi fost mai firesc !? O să observăm însă că nu era decît abilitatea unui viitor mare artist, decît intuiția tehnică a ondulării contrariilor, decît necesitatea fără greș a folosirii și dirijării contrastului, alb-negrul său.

Dacă este să ne ghidăm după biografia poemului întreprinsă de Agatha Grigorescu-Bacovia (și oare de ce nu ?), poetul ar fi cunoscut pe la vreo 16 ani o mică Elenă, școlăriță ca și el. O mică Elenă din pricina căreia

n-a fost, bineînțeles, împresurată nici o Troie și n-a izbucnit, firește, nici un război, decît cel mult undeva în arhipelagurile sensibilității lui complicate. Elevă, după cum ziceam, dulcineea sa a dispărut din oraș, la un început de an școlar. A venit pe urmă primăvara, mîndră și nu fără știința narcoticelor ei, o primăvară — fatalitate ! — „Cu soare blînd, cu nopți albastre, / Fermecătoare și senine". Dar fata n-a mai răsărit în calea vieții lui. Iar viața... ce gust să mai aibă ? Nu a mai avut gust. Și cînd nu mai are gust existența, gîndurilor li se încarcă papilele de sucuri melancolice, li se umplu peliculele de exact cele mai netrebuitoare îndemnuri la posomorală. Absolutizîndu-și nemulțumirea, dilatînd măruntul ghinion de la loteria sentimentalismelor, îngroșînd exagerat, așa cum va obișnui în toată durata poeziei sale, bacovianizînd, Sensi a acordat întîmplării proporții disproporționate și va găsi-o, pentru el, strivitoare : „Dar fără ea...". Tentația sinuciderii transpare. Poate că iubirea este ceea ce spusese într-un fel Novalis : „Eu sînt tu". Ca să ne explicăm și exprimăm tot cu vorbele lui, repetate : „Lumea e un sistem de supoziții necesare". Supozițiile lui Bacovia sînt că fără întruparea aceleia în care așteptarea ființei lui înmagazinase la iuțeală enorm, sensul existenței sale se anulează : „zădarnic, / În a mea inimă e toamnă". Cam lamartiniană poveste, lipsește doar lacul. Sau lacul este subînțeles, nu lipsește. „Lamartine a știut și el — ne comunica Bachelard — că în furtunile sale apa e un *element suferind*. Locuind față în față cu lacul de la Geneva, chiar lîngă el, în timp ce valurile își aruncau spuma pe fereastra sa, Lamartine scrie : «Niciodată n-am studiat atît de mult murmurele, plînsetele, mîniile, chinurile, gemetele și unduirile apelor ca în timpul acestor nopți și acestor zile petrecute astfel singur de tot în monotona societate a unui lac. Aș fi făcut poemul apelor fără să omit din el cea mai neînsemnată notă». În altă parte, continuă Bachelard cu minuție, poetul mai scrie : «Apa este e l e m e n t u l t r i s t. *Super flumina Babylonis sedimus et flevimus.* (La apa Vavilonului stătum și plîn-

sem.) De ce ? Pentru că apa plînge cu toată lumea.» Cînd inima este tristă, toată apa lumii se transformă în lacrimi."

La 18 ani inima lui Bacovia era tristă şi avea să înceapă să plîngă pentru toată viaţa, cu toată apa lumii, în toate versurile lui, ca o dragoste care se stinge, care simte stingîndu-i-se eternitatea. Căci o astfel de eternitate, şoptea Karl Jaspers, „nu vine după : ea este actuală". Ea este în lacrimile care se carbonizează şi devine apă arsă. Iar cu timpul, gheaţă. Ea-l îndeamnă pe Van Gogh, murind, să-i spună fratelui său : „Zadarnic, tristeţea va dura de-a pururi". „Zădarnic", pronunţă şi Bacovia, — „În a mea inimă e toamnă". Toamna a durat de-a pururi. Toamna sa. „Fiecare face miracole, considera Novalis, în maniera lui." Bacovia a făcut miracole străbătîndu-şi înaintea tuturora oceanul inconştientului, luînd probe exacte pentru analize, studiindu-le subtil, sever şi ireproşabil, stabilind cu precizie şi compoziţia, şi densitatea, şi diagnosticul şi evoluţia răului, şi rezumînd foarte concis pentru toţi, cu anticipaţie, cu sînge rece, cu jurisprudenţe inatacabile, în cuprinsul a numai 17 poeme *, tabloul urmării. A urmat ceea ce fusese indicat, fără ezitări, de el. Căci ca şi Rimbaud (care ştiuse ce spune exclamînd : *„Ah ! la science ne va pas assez vite pour nous !"* sau : *„la science est trop lente")*, n-avea răbdarea să aştepte medicii literaturii sau pe ai sanatoriilor. Trebuia — pînă a-l ajunge „jalea de a nu mai putea face un vers", luciditatea lui „Azi nu mai scriu nimic", speranţele lui „Voi scrie un vers, cînd voi fi liniştit", sila lui „mi-am notat / Versuri fără de talent", obligaţiile pîinii zilnice şi strivirea lui „E toamnă... mi-au dat de scris..." — trebuia să treacă undeva, în pavilionul vecin, şi să scrie. Lăsase adresa unde va fi găsit.

Vreo odaie mizeră, cine ştie ce ochi de luncă, o bancă şontoroagă într-un parc devastat, prefăcut în carne vie,

*...în care a folosit 379 de cuvinte, repetările acestora nu le punem la socoteală, împărţite precum urmează : 162 substantive. 73 verbe, 67 adjective, 31 adverbe, 23 pronume şi (la un loc) 23 de conjuncţii, prepoziţii, numerale, interjecţii.

cutare colț de masă într-o cafenea cu muzică proastă sau crîșma — iată componentele turnului său de fildeș, „pavilionul" unde se ducea să lucreze. Unde crea autenticul Bacovia. Sau, mai tîrziu, căsătorit, acasă, cu un blocnotes pe genunchi, tresărind la orice ipotetic deranj, ascunzîndu-și hîrtiile precum gasteropozii coarnele, învelit în tot plumbul apelor pămîntului, în toate lacrimile :

Eu scriu
Și, poate,
Trădez
O criză morală,
Fără s-o știu.

Alintare de-a păpușa... O știa ! O știuse de la 17 ani. Și a spus-o. Adevărul fusese rostit — gol, complet, ca în nucleele supliciului — atunci. El îi va defini pînă la sfîrșit creația lirică.

Se născuse toamna. Se compunea din ea. Era ea.

Încă din acea dimineață a debutului, de atunci și pînă a dat bezna de ultimu-i bîrlog, pînă în seara cînd din pîntecul vizuinei se va auzi (final) strigătul : „Vi...ne în...tu...ne...ri...cul", numai toamnă a fost în compoziția inimii lui, a poeziei lui, a viziunilor lui.

Ceea ce, pentru ultima oară, înseamnă că diagnosticul cel dintîi și l-a indicat Bacovia și singurul care n-a dat greș asupra pacientului său a fost poetul însuși : pacientul fiind chiar el.

„...în declin — scrie Jaspers — nu există neant. Ultimul cuvînt aparține omului care, în eșec, iubește și conservă o incomprehensibilă încredere în temelia lucrurilor."

În sine (și de aceea, în primul rînd, nu s-a sinucis...), Bacovia își aprecia opera și credea într-însa. Își visa ipostazele. I-a visat posteritatea.

Înțesat cu mitologii, garderobul volant al anemiei circulă din proiecție în proiecție prin toate camerele ficțiunii noastre — iar umanitatea poetului, a oricăruia din

marii poeţi ai lumii, din ce se alimentează oare, dacă nu (ca o moarte şi ca o înviere mereu necesare) dintr-o realitate închipuită, dintr-o ficţiune echivocă, dintr-o autoflagelare prelungită şi care lăuntric se complică înşelător, se costumează bizar ?

Vezi cît ştii. Ştii cît visezi. Bacovia, ţară de visări...

Şi care Dumnezeu — chiar dintre zeii visului — nu e de replămădit ? nu-şi cere noua sa *re*-figurare ?

Numai visul care nu încetează e vis.

JURNAL I

Scriem cu toate lecturile noastre, fidele sau infidele.

Bibliografia bacoviană înmulțindu-se în ultimul timp așa de simțitor, ea a ajuns să se asemuie unei plaje supra-aglomerate unde nu lesne mai afli loc să-ți strecori și tu o eșarfă și să te bucuri de soarele tău, de poetul tău.

Ca să scrii cît de cît competent despre un mare poet, e necesar — dacă se poate — să citești toată poezia nu numai a lui, ceea ce este elementar și obligatoriu, nu numai a țării lui, ci uneori poezia de valoare a lumii întregi și a tuturor evurilor. Or, firește, n-ai timp. Cu durere. În orice caz, nu poți scrie despre un poet important citindu-l, integral, numai pe el. Așa că, pentru a ne pronunța doar în fugă în acest eseu despre Bacovia, noi am recitit de la Eminescu pînă azi, aproape complet, poezia românească mai de prestigiu.

Niciodată nu vom ști să subliniem îndeajuns ce mari și originali poeți am dat și dăm noi lumii, fără a oferi aceleiași lumi și instrumentele necesare de-a lua cunoștință de ei și de a-i așeza acolo unde nu pe merit stau înaintea lor, pe ce înalte podiumuri, alții care nu-i egalează. Mulți din acești unici artiști au țîșnit înaintea marilor curente, ca presimțindu-le parcă — și adesea n-au făcut-o cu altceva decît cu o tensiune a sensibilității și inteligenței lirice și decît cu un har al intuițiilor care pun în stare subalternă cultura, înavuțind-o concomitent.

Bacovia pare poetul cel mai accesibil și derutează cel mai mult tocmai pe naivii care se măgulesc la ideea că le-a fost așa de lesne accesibil.

Exclamațiile criticilor față de poezia sa sînt multe și de multe nuanțe.

Cu cît Vinea, Voiculescu, Maniu, Fundoianu etc. sînt mai puțin și mai fără atenție cunoscuți, Bacovia începe să circule și să capete o notorietate compensatorie. Meritată ?

La Picasso, am întîlnit performanța desenelor și a portretelor dintr-o singură linie ; Bacovia va folosi procedeul în poezie.

Primul volum de versuri al lui Bacovia, PLUMB, apare în 1916. Vîrsta poetului era de 35 de ani. Arghezi va avea cu 12 ani mai mult, la publicarea CUVINTELOR POTRIVITE. Vinea își tipărea întîia carte și mai tîrziu, în preziua morții...

Literatura bacoviană e ca o literatură de jurnal, din care emană ofensiva destrămării, acea „*odeur du souffre*", intoxicația voluntară ori involuntară cu terori, cu alcool, cu disperări, cu obsesii, cu noapte și contagiunea morții — toate acestea sub cel mai auster arbore al limbajului.

Micile bucăți lirice ale lui Bacovia, atît de inconfortabile și descărnate, seamănă ades ștersei imagini a unor sîni fără lapte.

În locul oilor, obișnuite la semănătoriști iar mai tîrziu întoarse în literatura unor moderni în diferite ipostaze metaforice, Bacovia a introdus nervii. Ce tîrziu le redescoperea existența Marin Sorescu...

A premers Bacovia poezia de azi ori face poezia de azi o mișcare de regresiune ? Oricum, regresiunea este echivocă.

A precedat cu vreo 20 de ani insurecția de la Zürich și pe Tristan Tzara ; cu aproape un sfert de secol ivirea

lui Urmuz și Breton ; cu trei decenii tipărirea CUVINTELOR POTRIVITE ; era matur, de mult stăpîn pe uneltele poeziei, cînd Marinetti se lăuda în aventura futurismului ; contemporan totodată cu fervorile expresioniștilor, cu vorticismul și cubismul. Demonia lui Dostoievski, cenușiul cehovian, sfîșietoarele rezoluții ori spasme nietzscheene, pulverizările lui Proust, claustrofobiile lui Kafka, complicitățile la infern din Blake, descărcarea diseminată în personajele poești — cîte cifruri și trape prin care privind și cu care deschizînd registre, înțelesuri, structuri, nu surprinzi că poezia bacoviană e doar inconsolata răscruce în care un andabat are de primit lupta cu toate drumurile ce se întretaie în destinul părăsirilor lui și cu toți monștrii acelor drumuri. Iar singurul care luptă, cu o vedere anulată, este el.

Rostirea sa e redusă la maximum, ca în desenele celebre izbutite simplu dintr-o singură linie, sau din două.
Un cuvînt e un univers.
Pus alături de altul, sugerează ideea de spațiu.
Și spațiile sînt pustii.

Opera lui Bacovia a biruit. Necunoscută, obscură, ignorată și multă vreme fără o prea mare audiență, departe în același timp de răsfățul criticii, sau interpretată arbitrar, — iat-o azi, din ce în ce mai des, obiect de studiu și referință, tradusă în atîtea limbi (franceză, rusă, engleză, italiană, germană, spaniolă etc.) de circulație universală.

Tot sau aproape tot ce spune Bacovia au mai spus și mai spuseseră și alți poeți. Ceea ce se pare că interesa ieri, ceea ce încă interesează azi și va continua să intereseze și în viitor nu este însă ineditul spuselor sale și nici măcar acela al felului său de a spune, ci eventualitatea ca o parte cel puțin din comunicarea lui să fie conținătoare de posibile adevăruri subliniate estetic și de posibile frumuseți cristalizînd mari adevăruri simple. Simplitate riguroasă.

Inconsistentă, friabilă, debilă, cu păienjenoasa și fragila ei structură, te și miri că poezia bacoviană este în

stare să suporte întreg eşafodajul căreia o supune şi la care autorul ei o obligă.

Senzaţia de pustiu cosmic este curentă.

Dar pe cît de nud, cu adevărat, pe atît de baroc, stilul, alteori...

Femeile lui Bacovia n-au şolduri, nici pulpe (asta nu spune nimic ?), lor nu li se cunosc genunchii, ceafa, crupele.

Bacovia poate fi înţeles şi fără cultură ori poate chiar fără cine ştie cîtă sensibilitate, ca să nu mai pomenim de rafinament. Însă la fel de bine poate şi înşela spiritele primare, credule, făcîndu-le să presupună că l-au înţeles. El nu este un rudimentar, însă poetica sa în literatura română ar putea fi comparată cu atenţia *pentru* şi permeabilitatea *la* arta primitivă a liricii unora din poeţii occidentali. Poezia bacoviană încearcă un primitivism *sui generis*, folosind mijloace cu atît mai rafinate, cu cît ele-s mai greu perceptibile şi mai capabile să deruteze nu numai pe naivi, ar fi normal, dar chiar unele subtile inteligenţe. A se urmări pe filiera deducţiilor rezultate de aici valoarea germinativă a materiei anorganice, iminenţa devenirii... însă ne-devenirea şi turmentarea, îndeosebi.

Cîteodată Bacovia te ispiteşte să crezi că nu e totuşi un poet atît de depresiv, cum pare la prima vedere. Multe din lamentările lui nu-s decît simple măşti artistice, foarte rafinate unele, al căror scop final vizează obţinerea emoţiei ; însă dincolo de oftări, suspine, lacrime şi de obsesiile morţii, simbolurile lui, temele lui, personajele („*Et si un personnage n'est pas une tentation, qu'est-il ?*“ — André Breton) sale au şi multe supape, merg şi spre deschiderea ori sensul altor ferestre.

Cum ar fi arătat un personaj gras în culorile acestui pictor de scînduri, aţe, sîrme şi schelete ? Ipoteză inimaginabilă. Unicat imposibil. Fantoşele lui n-au abdomen, apar ca nişte linii convenţionale, ca nişte cuie ale ab-

stracției. S-au luat în antrepriză doar zona de minus, depresiunea și depresivitatea, părțile incompletitudinii, excavate, mizere, golite etc. Și nu este oare acesta încă un paradox, că tocmai poezia cea mai deschisă cîntării materiale, după ce ai parcurs-o repetat, îți lasă senzația nu de concret, ci de impalpabil ? Că după atîtea macerări, descompuneri, tasări, ploi, noroaie, mocirle, desfrunziri, morți și deliruri, în loc să recoltezi o indigestie la materie, rămîi sechestratul unui frig abstract, încerci o elevație ?

Soluția creării reflexului condiționat ce se petrece cu și în fiecare autor sau ar trebui să se petreacă...

Poezia de maturitate înaintată a lui Bacovia a fost comentată în genere sub semnul evidentei sleiri și diluări, ca o împuținare a surselor de emanație. Chiar dacă poetul era fiziceşte tot mai epuizat, extenuările lui se cer estimate în modalitatea lor de reflectare, sau în orice caz nu luate ca punct de pornire dinainte catalogat. E vorba, în creațiile de mai tîrziu, desigur, de o altă înfățișare sau mască a tehnicii sale poetice, mai contrasă, presînd nemilos cuvintele și-ndepărtînd cu rigoare prisosurile, verbozitatea parazitară, sau ceea ce nu i s-a mai părut imperios necesar. Atitudine discutabilă ca formulă, dacă vreți, neentuziasmantă pentru unii, ininteligibilă încă pentru alții, de o remarcabilă subtilitate în ochii noștri, în orice caz foarte modernă și azi, nu doar la apariție, dar absolut fără relații cu vreo extenuare a mijloacelor de creație, cu vreo distrofie în acest domeniu. Una cu alta n-au de-a face sau în orice caz nu la modul acesta, simplist.

Aglomerarea de culori, frecventă la expresioniști, se explică prin alianțele poeziei cu pictura. Culorile nu erau, ca la simboliști, muzică. Culorile erau cel mult reverențe aduse colegial artei surori, așa cum destui pictori — la rîndu-le — căutau să și scrie, să strălucească nu numai în măiestria cromatismelor, ci și în aceea a folosirii cuvintelor. În simbolism întîlnim surdina, era și recomandarea lui Verlaine, estomparea, poate

că discreția sonoră (deși excepții s-au înregistrat). În expresionism însă apar zgomotul, stridența, ostentația, accentul gros. Poezia expresionistă merge pe efectele dinamitei și exploziilor, mărturisind despre multe refulări cu o îngrijorătoare memorie ancestrală. Știind ori nu, adesea mai degrabă ignorant față de asemenea alianțe, Bacovia seamănă și cu unii, și cu alții.

Dintre substanțele minerale, roci, pietre prețioase, metale, va pomeni de aramă, fier, aur, argint, cristal, marmură, safir, diamant, mangal.

Noaptea e udă („E-o noapte *udă*"), ca un obiect ; în schimb crîșma, noțiune totuși mai concretă, e... *umedă*.

Ilustrarea tehnică a epocii vor dovedi-o termeni ca : radio, telefon, telegraf, aeroplan, autouri, autobuze, tren, vapor, cinematograf etc.

Vocativul are, în lirica bacoviană, spații privilegiate. Imperativul de asemeni (nu tot o modalitate a contrapunctului ?) se aglomerează.

Niciodată sau mai niciodată la Bacovia un vers nu se continuă în versul următor.

Ceea ce relega poezia lui Bacovia este pitorescul. Îi preferă chiar prozaismul ; dar nu tentația de a folosi dresuri, fard, ornamentație etc.

Asperitatea versurilor, „proza" lor latentă, fără ornamente și machiaj, de cîte ori nu se salvează prin muzică !

Rimele n-au, mai niciodată, rost la Bacovia. Sau aproape că n-au. Vorbim de vreun rol special, în întreg eșafodajul operei lui lirice.

„Ș-auzi tușind o tuse-n sec" etc. — Tusea tușește !

„Și-aud gemînd amorul meu defunct" — ceea ce scapă cauzalității... Cum, dacă-i defunct, să geamă, să-l auzi gemînd ? Ei, totuși... „*Chère imagination*, se biciuia excla-

mativ Breton, *ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas.*"

Dar, ca nedumerire : amorul bacovian... Amorul de plumb („Dormea întors amorul meu de plumb") este... bărbat ? Pe vremea sa, Baudelaire ancorase în maladia inversării cuvintelor, începînd să joace antinomiile, să spună „închis" în loc de „deschis". Să se fi întîmplat şi cu Bacovia acelaşi lucru ?

Mai toată muniţia de şoc, deci greutatea întreagă e plasată la Bacovia, de obicei, în primele versuri ale poemelor, în prima jumătate a fiecărei bucăţi, ceea ce mai urmează avînd rolul să estompeze prin repetări sau împuţinări de accente, să rotunjească parţial măcar tăişurile, colţurile, extremităţile abrupte.

Particula copulativă *şi* dă senzaţia îngăimării şi discontinuităţii. Dar o dă voit.

Şi-ul bacovian este expresia unui supra-efort, a ceva care se produce (nici nu mai ştiu cum) *după*. După ce a avut loc sfîrşitul. Ca un ison al morţii. Ca un comentariu al finitudinii.

Acelaşi lucru se petrece cu *iar*, cu *mai*, cu *tot*. Refrene ale existenţei încheiate sau care se încheie clipă de clipă, fără să sfîrşească. Ecouri dintr-o moarte întîmplată sau care se întîmplă din mers, continuu.

Stereotipa repetare a fenomenelor, cuvintelor, reacţiilor — cu ajutorul necurmat al aceloraşi adverbe : *iar*, *mereu*, *tot* etc.

Dacă în locul punctelor de suspensie, întîlnite nu rar în această poezie, s-ar lăsa distanţe şi dacă literele textelor s-ar înlocui cu simple linii, cu bare în negru sau haşurate, cu semne matematice sau cu altfel de simboluri, unele din bucăţile lui Bacovia ar deveni fie tablouri, fie mostre de poezie spaţialistă sau de poezie concretă, ca un aluat în mişcare, continuu supus acceleraţiilor fluctuante, într-o relativă dez-substanţializare. Însă credibil, însă adevărat e (de cîte ori !) numai relativul. Şi tot el, mai puţin susceptibil oxidărilor. La Bacovia, care se fereşte a epuiza nuanţele de suplеţe, absoluturile —

din cămaşa de forţă a obscurităţii şi rigorii lor — *par*, pe cînd îndoielile şi aproximaţiile *sînt*. Pentru că-s relative.

Monotonia prin repetiţie, acumularea prin obsesie : „*E* toamnă, *e* foşnet, *e* somn..." Iar în al treilea vers al aceleiaşi strofe din *Nervi de toamnă* : „*E* tuse, *e* plînset, *e* gol... Şi o mică modificare de formă a verbului într-al patrulea vers : „Şi-*i* frig, şi burează", pentru ca repetiţia, obsesia şi monotonia să fie sporite încă o dată prin folosirea de două ori, aici, a conjuncţiei *şi*. Strofa a doua, după aceea : „Amanţii *mai* bolnavi, *mai* trişti". În strofa a treia : conjuncţia *şi* oficiază ca un mecanism percutant, ea dă cadenţă unor îndeletniciri (sau manii) de agitaţie măruntă, fragmentează, pulverizează nervii ca un tic-tac de ceasornic. „Eu stau *şi* mă duc, *şi* mă-ntorc. / *Şi*-amanţii profund mă-ntristează / Îmi vine să rîd fără sens, / *Şi*-i frig, *şi* burează". Accentul cade pe „*fără sens*", aici chiar pronunţat (însă în alte părţi — şi foarte ades — numai ca sugerare, plutind precum oroarea, dezgustul sau iminenţa în aerul rostirii) ; căci într-adevăr, lipsa de noimă, vagul, discontinuitatea, formele abulice, dezorientate şi dezorientative, tendinţa suspensiunilor, uitarea ce poate surveni oricînd, acestea alcătuiesc foarte frecvent registrul şi palpitaţiile liricii bacoviene.

Ortografie şi punctuaţie neunitară, psihologică, arbitrară sau poate indiferentă, în mod sigur capricioasă. Nu tot din voluntara intenţie de a sugera autenticitate ? Am fi curioşi să auzim cîndva ce au să spună cercetătorii aplicaţi la descifrarea manuscriselor, atîtea cîte se vor mai fi salvat... Ce formidabil ar fi să descoperi, de pildă, că în manuscrisul textului intitulat *Unei fecioare*, forma iniţială a versului 5 n-a fost „Se crede, şi *unia* spun —" cum a şi apărut, ci „Se crede, şi *unii* spun", iar ulterior Bacovia a înlocuit pe *unii* cu *unia*. În orice caz, nu va trebui uitat (I. M. Raşcu o povesteşte în detaliu...) ce a păţit editorul revistei *Versuri* (iar mai apoi *Versuri şi proză*) cu George Andoni (în 1911 Bacovia a semnat la

Iași cu acest nume) cînd a vrut să i-l schimbe în *gris* pe *gri*. Și a rămas... *Gri !*

Și înainte de, adesea, însă mai ales de la STANȚE BURGHEZE, tot mai vizibil, cuvintele-s enunțuri, ligamentele dispar în mare măsură, ca niște gloanțe care trase la țintă, cu precizie, ajung fără alte accesorii să dezlănțuie o muzică întreagă sau mecanismul automat al unor numeroase peisaje ce încep singure să defileze și să încarce de mișcare un cîmp neutru pînă atunci, inobservabil, absent ori monoton.

Da, se constată o treptată eliminare a verbelor, a termenilor-anexă, corelanți, pînă la ajungerea, cu timpul și cu discernatoare acuitate, la un inventar de cuvinte, unde totul *(Epocă, Din urmă)* e decor, un decor mut.

Dar în STANȚE BURGHEZE, cît și în STANȚE ȘI VERSETE, desăvîrșind o înclinare de tinerețe, poetul devine mai artificios, pe de o parte, și mai natural, pe de alta. El experimentase, de la denudare la o speță de baroc, formule a căror viabilitate e poate încă discutabilă, dar pe care noi o estimăm drept premergătoare unor trasee și moduri azi universale.

Cînd Bacovia ajunge în STANȚE BURGHEZE să scrie chiar și Dumnezeu prescurtat, D-zeu, cade-se totuși să convenim că n-o făcea el involuntar sau chiar la întîmplare. Dimpotrivă, poetul împingea lucid simplificarea stilistică pînă la un punct extrem. Făcea o experiență. Cei care i-au luat rezultatele drept un eșec se aflau în orice caz dincolo de observarea fenomenului, urmărindu-i (ca niște cîini de vînătoare) vechea urmă. Vînatul era în altă parte, înfășurat în inteligențele lui.

„Te uită, zăpada-i cît gardul" — o ! dacă ar spune cît munții, barem, însă gardurile sînt mici sau în orice caz de rezonabile dimensiuni... Atunci de unde sentimentul, totuși, al apăsării și colosalului ? Enormul e redat aici prin orizontală, prin stratificare. Ceva mai departe, însă, zăpada capătă starea (sau cantitățile ?) apei : „Potop e-napoi și-nainte..." Lirism care impresio-

nează uneori prin însăşi paupertatea, prin însăşi dezarmanta lui incapacitate de a inventa, de a găsi ceva elevat în definiri sau expuneri, care reinventează cu rafinament simplismul — şi lucrul scapă la primele lecturi. Arta lui constă între altele în expurgarea oricărei găteli, a oricărui confort sau cursivităţi stilistice. Ca să scrie înfricoşător de sărac, recurgînd la minimul gramatical, ca să ajungă la o oralitate a versurilor, la hainele cele mai de lucru sau mai de stradă ale cuvintelor şi la sintaxa cea mai de serviciu, îi trebuie un efort ca de cuptoare alchimiste. Tentaţia era ca el să scrie „poetic". Iar inventivitatea lui, dimpotrivă, a constat în ambiţia recreării limbajului nud, depersonalizat, aproape mineral. Prin această întoarcere la economia supremă a stilului, el inaugura o revoluţie ce avea să se petreacă în estetică, pe toate meridianele, mulţi ani mai tîrziu. Glasul unui anahoret, expresia unui extenuat pentru care parcă întreg vocabularul s-a refugiat din însuşi drumul puterii sale de numire a lucrurilor. Cuvinte care nu mai au nevoie să facă altceva, să se mai lase implicate în vreo aventură sintaxică de vreun fel oarecare, ci doar să se autorostească — şi-s poezie prin ele însele, ca formulele magice. Or, aşa cum sînt în sine poezie oul şi fulgul de zăpadă. Pronunţarea lor declanşează reflexul condiţionat al instalării în artă, emite seducţii euforizante pe o stare de spirit pregătită ca un receptacol, educată să răspundă la stimulii administraţi. Dealtfel, poetul îşi sesizează succesul înregistrat, parvine să cunoască impecabil sensibilitatea pe care va instrumenta, e vorba de public, se dispensează treptat pînă şi de puţinul bagaj, pînă şi de zgîrcitele accesorii ori ligamente ce existaseră între cuvinte. Şi în producţiile primelor sale volume, dar mai ales începînd cu STANŢE BURGHEZE şi continuînd cu STANŢE ŞI VERSETE, poezia lui devine aproape eliptică. Majoritatea celor ce observă fenomenul l-au motivat printr-un fel de topire, de împuţinare, de scădere a debitului sau evantaiului de rezerve creatoare. Eronat. Nu e vorba de aşa ceva, ci de ridicarea în apogeul ei, desigur cu toate consecinţele faste şi nefaste ce decurg din orice sistem, din orice viziune de ansamblu, a unui tip de artă poetică închegată. Cuvintele se metamorfozează la Bacovia, se

prefac în obiecte estetice, în amprente simbolice, radiază lirism şi pot fi asociate exact cu ceea ce ele alcătuie împreună un tot inextricabil, o sferă de sensuri, un cîmp magnetic. Firele reţelei se află dinainte în buzunarul fiecărui cititor fidel. Cine a străbătut integral creaţia sa, se dispensează de la sine de balastul furniturilor pe care poetul, încet-încet, reţinînd esenţialul, le-a eliminat. Bacovia depune în pagină cîteva obiecte cu încărcături fatal molipsitoare, le aşează într-o ordine, într-o schemă implicativă, demite cîteodată pînă şi ultimul verb, se depărtează, lasă cititorului tentaţia apropierii şi cifrul se naşte din mers, cu fiecare lectură, tabloul semnalelor luminoase ia foc integral şi arde perfect, pînă la cele mai conştiincioase radiole şi molecule de combustibil liric. Reflexul condiţionat. Reflex pregătit o viaţă. Epilog al unei evoluţii întreţinute. Replica implacabilă, pe plan artistic, a unei personalităţi care n-a admis verdictul de vulnerabilitate pe care i-l destinase viaţa. Bacovia termină cum începuse ; mai elaborat şi mai artist. Uscarea limbajului nu marca o reducţie a posibilităţilor, ci o încununare a căutărilor şi izbînzilor sale tehnice, elaborate îndelung, atent, savant. Ca să se pledeze falsa teză a unui Bacovia extorcat, obosit artistic, bătrîn în sensul deconvenabil în ceea ce mai încerca să creeze, s-a citat adesea din STANŢE ŞI VERSETE o bucată : *Epodă*.

Iubire, trecut pasional,
Candori,
Aurore cu aur,
Şi rubin la orizont,
Cu fantezii de muncă,
Zori de ziuă,
Dimineţi de vară
Şi aspru ger,
Iarnă...

Romantice scrisori,
Mărturisiri,
Iubire, trecut pasional.

Că modul acesta eliberativ, ce renunţă complet la accesorii şi-şi epurează limbajul cu maximă austeritate, eli-

minînd, — precum spune Mihail Petroveanu — „epitetul, verbul şi chiar părţile de legătură indispensabile înlănţuirii noţiunilor", nu are nici o legătură mecanică ori secretă cu vetusteţea autorului, trebuitor de amintit ar fi fost un adevăr : că procedeul tehnic surprins şi comentat era vechi la Bacovia, îl preocupa de foarte multă vreme, nu avea să apară doar în textele postume ale autorului, cum ar fi bucăţile culegerii STANŢE ŞI VERSETE, ci îl întîlnisem în volumele şi textele sale încă din tinereţe. Menţionăm că placheta CU VOI, publicată cu 27 ani înaintea dispariţiei poetului, se încheia cu următoarele versuri, în care cuvintele începeau să devină de pe atunci entităţi fonetice, obiecte magice şi să capete autonomia lor, destinul lor individual :

Poezie, poezie...
Galben, plumb, violet...
Şi strada goală...
Ori aşteptări tîrzii,
Şi parcuri îngheţate...
Poet şi solitar...
Galben, plumb, violet,
Odaia goală,
Şi nopţi tîrzii...
Îndoliat parfum
Şi secular...
Pe vecie...

(Din urmă).

Cine ştie dacă însuşi titlul bucăţii nu vroia să spună că textul — pînă să vadă tiparul în pagini de volum — aşteptase mulţi ani între hîrtiile poetului. Ceea ce ar fi şi plauzibil, dacă ţinem cont că, în aceeaşi plachetă, Bacovia publică şi alte patru poezii scrise încă din 1898—1899 : *Ego, Aiurea, În altar* şi *Epitaf*. Oricum, preocuparea ţinea de o *ars poetica,* l-a solicitat pe poet vreme îndelungată, a fost una din trăsăturile din adolescenţă ale poeziei sale, care vine să ilustreze un modus artistic şi (s-o recunoaştem încă o dată) ea a precedat unele tehnici azi moderne.

„Afară ninge *prăpădind*"... lirică, dar ce falsă impresia că poetului i-au lipsit posibilităţile de a spune ceva grozav ; sub stîngăcia termenului este concentrată, potenţial, o cantitate masivă de aluviuni lexicale gata să se elibereze spectaculos, ceea ce însă niciodată nu fac. Din... deliberare. E o înăbuşire simulată, care sporeşte potenţialul de expresie. Simularea acestei înăbuşiri ce ar fi poate (deşi nu demonstrează cît este sau că este) în măsură să dezlănţuie o erupţie de vocabular şi de poveri spirituale, conţinute — filologic — materialului, fără ca totuşi pînă la urmă să dezlănţuie erupţia, seamănă unui cer acoperit, gros, încărcat la maximum cu electricitate, care apasă deasupra peisajului, care tulbură şi dereglează metabolismele de jos, dar nu se converteşte în trăznete şi fulgere, le amînă, amînînd şi ploaia, care şi ea ar fi o soluţie de descărcare. Blocarea limbajului prin sugerări de iminentă eliberare, dar o eliberare care nu se produce — iată altă particularitate a poeziei bacoviene. Cu mereu senzaţia că esenţialul pare oricînd pronunţabil, însă că o impresionantă epuizare provine de la zădărnicia că de fapt n-ar mai trebui recurs la nici o rostire. La ce bun ? pare a se spune. Imagine de gravidă care sucombă fără să poată naşte şi fără să i se cunoască pruncul. Sau exosmoză interzisă. Condensare de vrăji în a căror întîmpinare formulele exorcizante abdică învinse. Blestemul e aici la el acasă. Sugerarea nu merge mai departe, corzile sînt şi aşa întinse la extrem. Totuşi, procedeul supără de la un timp, cu atît mai mult cu cît maşinăria lui începe cu vremea să fie mînuită lucid, automatic, după o schemă a succesului scontat, anticipat, premonitoriu, a cărui cheie se află în posesia unui regizor expert şi chiar sfidător. Senzaţia de mefienţă va incomoda.

Cînd poetul ajunge pe masa de disecţie a criticii, se poate aştepta ca înăuntru să i se găsească fel de fel de obiecte ciudate. Unele uitate acolo, din grabă, ori neglijenţă, chiar de către critici care l-au mai disecat o dată şi aparţinînd bosei lor, nu poetului.

Vladimir Streinu obiectîndu-i, bunăoară, lui Bacovia calitatea hîrtiei pe care îşi tipărea poeziile...

Seriozitate, seriozitate, ce pasăre zburătoare eşti tu ! În treacăt fie spus, printre postlovinescienii care s-au preocupat (cu un oarecare mic, dar fluturat veleitarism) de continuarea cenaclului „Sburătorului", Vladimir Streinu se cuvine citat — ignorînd ordinea alfabetică — înaintea Ioanei Postelnicu. Destul de adesea, după lectura unuia sau altuia dintre invitaţii „micro-cenaclului" *Kalendelor*, tardiv urmînd fostului amfitrion de pe Cîmpineanu, noua gazdă avea de spus o părere, de dat un amabil verdict. Şi... „verdictul" se lăsa auzit, mai totdeauna, în modularea următorilor termeni, însoţiţi şi de gestul netezirii, cu podul palmei stîngi, a cîtorva imaginare fire de păr zbîrlite nu se ştie cum, fiindcă de fapt pieptănătura criticului (spre deosebire cîteodată de diagnosticele sale) se distingea prin impecabilitate : „Da, nu e neinteresant..." Iar aceste cuvinte care nu spuneau nimic nimănui le erau spuse tuturor, mai tuturor lectorilor din cenaclu. *Nu e neinteresant...* Ba era !

Bacovia îşi arde corespondenţa, unele manuscrise, diferite ciorne etc. Pe scurt, o parte din biografia operei. Dar aceasta se întîmplă, s-a întîmplat în cazul atîtora, ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că „voia să ucidă în el — cum presupune Mihail Petroveanu — orice legătură cu poetul pe care-l considera definitiv pierdut". Poetul duce denudarea la apogeu, vorbele sale cad pe nervi şi pe oase, pe artere şi pe creier, experimentează pe două sensibilităţi : a sa şi a noastră. Ceea ce vroia să distrugă Bacovia, poate, a fost nu încrederea în poetul din sine, ci încrederea în sinceritatea, sentimentele, convingerile, valoarea profunzimii atitudinilor celorlalţi. Poate că a vrut să ardă iluzia în iluzie.

Aş fi dorit să ştiu dacă a spus vreodată „viaţa mea", fiindcă îmi rămăsese impresia că în toate poeziile lui n-a vorbit decît de părţi dezasamblate din el, niciodată despre el tot, despre el integral. Am întîlnit, însă, şi noţiunea de *viaţă*...

Trebuie să luăm lucrurile ca atare şi să-l judecăm înăuntrul materialelor sale şi al variantelor posibile cu

aceste mult-puține materiale. Nu are rost să-l comparăm, din acest punct de vedere, prea mult, cu nimeni altul.

Așa după cum e în genere deplasat să împroprietărim (decît dacă am face beletristică) pe unii autori de ieri cu autori de psihologii și idei de azi, doar pentru a-i „moderniza". Nu așa vom sincroniza literatura noastră. Ci prin altitudinea nivelurilor sale estetice.

Secretul artei poetice a lui Bacovia începe de la modestia de a fi lucrat cu numai cîte cuvinte știa să lucreze și de a fi făcut-o fără nici un complex pentru ceea ce știa greșit, pentru ceea ce pronunța greșit sau pentru ceea ce nu știa.

Pentru cît avea de spus, a înțeles-o precis, nici nu-i trebuia un vocabular mai bogat ori un bagaj de noțiuni mai numeros. Dar este indiscutabil că din modestul său sumar de cuvinte și concepte a scos maximum, a recoltat imens, atîta cît n-o făcuse nimeni pînă la el și cine știe dacă o va mai face curînd altcineva, egalîndu-l sau depășindu-l. Bacovia ilustrează din acest punct de vedere efectele cele mai spectaculare obținute — în aplicarea ei la literatura termenilor — de către homeopatie. A exprimat în minimum de cuvinte maximum de sugestii.

Această extragere treptată, însă progresiv brutală, a sevelor din lăuntrul cuvintelor merge uneori pînă la rămînerea din ele doar a unui cofraj anemic, doar a unei schițe și aproximații de înveliș fonetic, în interiorul căruia parcă nici nu mai locuiesc principii lingvistice, ci un soi de protoplasmă vag sonoră și vag logică de limbaj ; ceva tulbure, magmatic, diluat, ca zgomotul și ca negura, cu tresăriri deznădăjduitoare, indistincte, incoerente, simplă membrană care îmbracă un mîl morfologic provenit din demolarea limbajului, pe care-l reîntoarce în stadii preconceptuale, dîndu-i un destin revolut.

Am văzut învelișuri de paianjeni din care timpul, destinul și limitele speciei supseseră complet viața și orice umbră organică, lăsînd numai o străvezie închipuire de contur, o cojiță albicioasă, fără crîcnet în fața vîntului, rămasă nomadismului și hazardului, o formă

fără fond în care ai fi putut aşeza orice, pojghiţă închisă în care sedimentaseră odinioară fiinţe.

Cînd se va publica integral opera bacoviană, versuri şi proză, împreună cu ceea ce încă a rămas, dacă a rămas (la ce să stabilim şi motivele ?) inedit, şi cînd opera aceasta completă o să se afle la îndemîna unui ochi netributar exegezelor de pînă acum, care într-un anume grad se cam repetă una pe alta, fără ambiţia de a re-analiza şi discerne personal, cu temeritate ; atunci ochiul acela proaspăt va avea poate vivacitatea şi ascuţimea să surprindă în proza poetului şi în ultimele sale două culegeri lirice (STANŢE BURGHEZE, STANŢE ŞI VERSETE) altceva decît o *addenda* incongruentă a poeziei, în cazul prozei, şi decît o sleire a mijloacelor poetice, în cazul versetelor şi stanţelor. Privit integral, estimat în ansamblul creaţiei sale, Bacovia e autorul unei opere extrem de coerente ca artă poetică şi al unui *corpus librorum* fără denivelările frapante sau foarte rar întîlnite chiar la poeţi dintre cei mai mari.

Iată particule desprinse din versurile sale care capătă o radiaţie incredibilă, cînd le auzi de ele însele, scoase dinlăuntrul textului : *noaptea deplină, Potop e-napoi şi-nainte, grămezi de strigoi, grămezi de copaci* (*n.n.* — nu pădure !), *întuneric fără veste, Deşi nimic, în neştire, fanfara pentru trai, rest de luncă, luptau făcliile, a virtuţii eşarfă, rezervă de visări.* Demontate, nişte atari piese ştiu demonstra foarte concludent ce elaborată este poezia aceasta, aparent dintre cele mai neglijente din literatura noastră.

O măiestrie, unică poate în felul ei, a refrenului, a repetiţiei, a îngînării, o bivalenţă a ecourilor, un laitmotiv sonor al muzicii de fond.

Reţinem de pildă mărturisirea unei redactoare căreia, dacă nu cumva e o plăsmuire frumoasă, i-ar fi fost dat să vadă cîndva o ciornă a *Lacustrei*, într-una din formele sale prefinale. În varianta aceea, un cunoscut vers ar fi sunat aşa : „Aud *şuvoaiele* plîngînd". Peste cuvîntul al doilea din vers, şters la una din lecturi, înlocuit, relegat, acuitatea unei certe inteligenţe a scris mai apoi cuvîntul

materie, care dezmărginește : „Aud *materia* curgînd" sună altfel, sună cosmic. În cealaltă formulare, impresia ar fi fost una de lirism provincial, de pastel. Or, chiar dacă din sarcasm ori automenajare („Ochiul cel închis *afară înăuntru* se deschide" — *Eminescu*), ca să scape tribunalelor din el, și-a intitulat cîteva poeme *Pastel*, e sigur totuși că Bacovia n-a scris niciodată... pasteluri !

Ai zice că banalizează totul. Ia motive pe care le rafinează prin „profanare", ca simularea despărțirii de sine, ca autopersiflarea („Duduia visează un poet / Bizar, singuratic, nebun"), însă profanînd atari teme, brutalizînd cele mai comune locuri, de fapt Bacovia le conferă o rezistență pe care pînă la el n-o mai avuseseră sau o pierduseră, o forță suplimentară, aura imperisabilă a altei arte poetice, așa încît s-ar spune că în fond le sacralizează, dacă prin acest termen lectorul ar fi cu politețe invitat să înțeleagă re-investirea, de pildă, a unor prăfuite și mult prea umblate motive, re-investirea lor cu atracții irepresibile și poate inexplicabile, cu vocații cvasi-magnetice. Poezia lui Bacovia nu atrage prin strălucire, căci ea nu strălucește, dar seduce printr-o simplitate proprie doar stihiilor și domină ca și ele. Pentru că este cu predilecție poezia elementelor. Ea se pretează la a fi interpretată ca o replică fină, tardivă dar modernă, la atîtea și atîtea experiențe întreprinse de alchimiștii evului de mijloc. În literatura universală a ultimelor două secole, și cu atît mai mult în aceea care precede ultimii 200 de ani, e dificil de indicat numeroși alți scriitori care să dea justificare și să exemplifice mai cu eminență decît Bacovia incursiunile ilustre ale lui Gaston Bachelard în domeniul psihanalizei elementelor. Ce păcat însă că aria de cunoștințe, expertiza și pasiunea acestui învățat, care nu era mai puțin un poet, n-a știut niciodată de existența unui Bacovia !

Măcar frugal, ne-am străduit să schițăm cîteva aplicații la lirica bacoviană, plecînd prin similitudine de la considerațiile și sugestiile lui Bachelard.

E un cuvînt (și într-adevăr, nu singurul) pe care Bacovia nu-l va rosti niciodată : mamă. Estetic, ar fi fost și de

prisos. Ca şi cînd ar fi definit prin frumos frumosul, prin adînc adîncul ! N-o putea face. Şi n-a făcut-o. S-a observat, la urma urmelor, că în genere neglijăm cel mai mult pe cei cărora le sîntem cei mai dragi, tocmai pe aceştia, considerînd că totdeauna pentru ei vom avea timp. Iar într-o zi se constată că nu mai avem. Însă cînd ne dăm seama, e desigur tîrziu. Adesea. Şi ireversibil. Constatarea nu mai trebuie.

Fondul cuvîntului amintit, obsesia lui, materia simbolică a noţiunii de mamă a fost însă difuz prezentă în întreaga sa lirică.

Ar fi existat, mi s-a spus, un caiet de prin 1906 al autorului, în care poetul îşi desena mai întîi versurile, poemele, şi apoi şi le scria. Dar chiar pentru cine n-a văzut, cum nici noi n-am văzut vreodată acel caiet şi nici n-a auzit de el, încă apare ca evident cîte şi cîte din versurile poetului pot fi cu lesniciune convertite în desene de către o mînă şi de către un ochi îndemînatic : ele sînt picturale ; uneori sînt chiar numai pictură, sau — ceea ce a şi încetat să ţină de poezie — numai culoare şi atît. Culoarea desfătată în ea însăşi, răsplătindu-se prin propriile-i vibraţii, gustîndu-se euforic ea pe ea, visîndu-se ameţit ea pe ea, îmbătîndu-se ea pe ea şi ea de ea, ca Narcis. E poate, aici, o altă formă a contrapunctului bacovian, una din ferestrele în plus, din rezerva de supape prin care această apăsătoare poezie se salvează încă o dată de la monotonie, de la eşec, printr-o digresiune fericită. Bacovia este conştient de artificiul său şi-şi îngăduie chiar largheţea de a-şi divulga procedeul. El îşi intitulează un poem *Alb* şi în două catrene epitetul va fi repetat de patru ori. Îşi intitulează (şi că o face, e de domeniul puţinelor sale concesii, către cititori, aceştia avînd de apreciat în respectivul gest o ofrandă) alt poem *Negru,* de data aceasta epitetul auzindu-se de şapte ori în 8 versuri.

În sfîrşit, vom întîlni pronunţat în nouă rînduri termenul cromatic din titlu, în cuprinsul bucăţii *Amurg violet,* două poziţii repetîndu-se fiecare de cîte trei ori.

Fireşte că poeziile amintite sînt de analizat şi se lasă descompuse orientîndu-ne şi după conţinutul lor de idei,

sugestii şi asociaţii, dar tot aşa de bine ele pot fi citite — la o altfel de lectură — numai şi numai pentru muzicalitatea culorii, care se scaldă în sineşi, ondulînd ca o maree, ritmic, insinuant, reparator, curativ. Ceea ce ideatic, în context, spune şi înseamnă albul, violetul, negrul ; ceea ce produce traume, macină şi dezangrenează cînd, în corelaţie cu grupurile de sens imediate, violetul, negrul sau chiar albul sînt pripit transformate, pentru primplanul aprehensiunilor sumare, în vectori de produs atmosferă psihologică, este însă şi ceea ce — iar aici apare paradoxul — reuşeşte să devină şi devine, prin simpla lor ondulatoare şi ritmică sonoritate, de refren al refrenului ; prin încărcătura lor sinuos melodică, un fel de revenire după revenire ; printr-o audiţie pură, de respiraţie doar a intelectului, de simbolice infuzări, de magie exercitată cu invocarea intens evaluabilă a silabelor, ca nişte fine instrumente cu corzi ; devine un adevărat antidot la depresiune şi la avarierile morale, o misterioasă dimensiune a restabilirii echilibrului, un tonifiant ce suspendă, pansează şi abate eroziunile de pe filiera ideatică, spre a le converti în contrariul lor, într-o întremătoare, indiscernabilă şi seducătoare incantaţie.

Muzica sacralizează profanele coşmare propuse de textele bacoviene la o lectură exterioară. A repeta într-un mic poem de patru, de şapte sau de nouă ori numele cutărei culori este — pe lîngă pictură — descîntec şi cîntec de leagăn. Adică magie. Fără aceste hublouri către ocean — uriaş atlet, viaţa : oceanul este viaţa... — interesul publicului, al istoriei literare şi al esteticii pentru Bacovia ar fi dispărut, iar el n-ar fi trăit 76 de ani. Cît despre posteritate, în loc să-l sărbătorească, să-l cînte în poeme, să-l traducă, să-l comenteze, ea l-ar fi uitat bucuroasă de mult. Doar îi este (nu-i aşa ?) în obicei...

Peste 50 de poeme din cele vreo 250 (poate că totuşi altcineva o să le numere mai exact...) care formează întreaga operă lirică a lui Bacovia încep cu un verb, semnificativă particularitate pentru depresivul care a fost şi este considerat încă autorul PLUMBULUI. Accentul acestei poezii, virulenţa şi miracolul ei n-ar trebui căutate prea departe. Verbele utilizate sînt cam aceleaşi în opera bacoviană, dar ele au rolul unor baroase care lovind con-

tinuu și continuu în aceleași puncte sau în aceleași direcții determină rupturi, hemoragii ale mucoaselor și membranelor ce apărau pe cititorul de serie ca și pe cel rasat de imixtiuni involuntare. Verbele bacoviene provoacă atenția prin inclemența și regularitatea apariției lor, egală cu efectele unui demonic bombardament asupra păturilor cerebrale și asupra zonelor de emoții.

Ceea ce comunică el iubitei, lumii, nu este agreabil. Cum comunică nu este ingenios în aparență. Dar el insistă, oboseşte ascultătorul, incomodează liniștea acestuia, vine să șocheze și să introducă în universul habitudinilor o cantitate de plictiseală, de îngroșare a banalului, de impunere a alienării.

Pe enormul ecran al existenței („Și tot se mișca în umbre trecătoare") cosmosul a fost pentru Bacovia un fel de complex și dezacordat instrument muzical, care a emis acorduri defecte, alarme, derută, premoniții terorizante și i-a format o obsedantă viziune viciată. El n-a mai putut vedea lumea decît deformat, strangulator.

În viitor nu se va mai ști cînd au fost scrise de către Bacovia cutari sau cutari poeme și nici nu se va mai învinui fără precauție și discernămînt societatea ori societățile timpului său de culorile sumbre cu care sînt lăuntric văruiți pereții versurilor lui de neuitat. Cîntecul său ajunge, de la un timp, să se cînte singur. Însă oare ce artă n-are deloc, dar absolut deloc, nevoie măcar de oarecare convenționalism? Dacă abuzăm de tabu-ul profanării, profesăm profanări. Bacovia e un prea viguros talent artistic, pentru ca să fie omis de la dreptul de a fi criticat.

Cronicar al unei planete căreia poate că i-a umblat teritoriile, poate că nu. O planetă care nu există. Sau există numai în disciplina cosmică a nefericirii și ficțiunilor lui, uneori cu atît mai ireale, cu cît mai concrete.

Între cele patru anotimpuri, toamna e crepusculul. Pe ea și-a ales-o Bacovia.

Fiinţa sa ocultă se impregnase şi era influenţată de magnetismul astral, de capriciile conjuncţiei în care se născuse. La naşterea lui era toamnă şi ploua.

Ploaia lui Bacovia se şi aude, se şi vede. Autorul nu ştia doar cît mai mult despre cît mai puţin, ci ştia aproape totul despre tema abordată. Şi o strecura într-un ţesut solid, cu maximum de durabilitate, chiar dacă înşelător firav la prima vedere.

Lacustră... şi altele. — O stare menstruală a naturii care se dezagregă continuu, ilustrînd iremediabilul, ravagiile, demenţa şi neputinţa materiei sau discreţionarele sale autoritarisme ; isprăvile acesteia într-o incoerenţă totală ; absurdul şi maladia instalate înlăuntrul stihiilor, ca să mineze orice ipotetică replică a lor, ca să elimine supoziţia chiar şi hazardată a vreunei putinţe de coagulare. Legea nu mai e posibilă, cristalizarea nu, suspensia dezagregării nu. Stihiile aleargă îndărăt, spre vastificatele domenii ale haosului primordial, a fost rupt lanţul ciclurilor şi universul trece în marea custodie a informului, în materna aiurare a nebuloaselor. Iraţiunea materiei şi imprevizibilul spectacolelor sale dezlănţuite torenţial, stupid, incalculabil, monoton, catastrofic. Totul e atrofiat, se desfigurează, abdică, înnebuneşte, regresează şi pe încetul piere. Un singur stomac : neantul. Neantul care digeră ceea ce păruse ori fusese contur, edificare, proporţie, echilibru. Lumea se amînă, se retrage, se recuză. Plăsmuirile îşi reîncep galopant privilegiile dinainte de cocă. Aluatul nu mai alcătuie, ci se dizolvă el însuşi. Lichefierea e cosmică şi ireversibilă. Bacovia gîndeşte lumea revolut, o recompune îndărăt, adică în dezmărginire, în dezagregare, în preconstituirile sale. Ne aflăm, însă, cu nervii de azi, înainte de anticiparea organizării oricît de firave, de rudimentare, a elementelor. Deci, în insuportabil. Viaţa e nu doar de nesuportat, viaţa este inexplicabilă în continuare, ea trebuia să se fi consumat încă de mult (altundeva : „Şi tare-i tîrziu, / Şi n-am mai murit"), de mult şi total.

Ceva — defecţiune ireversibilă — s-a stricat complet şi nu va mai funcţiona niciodată, cosmosul a devenit un

spital fără medici, fără soluții, fără esențe curative, un iminent depozit de viitoare cadavre, a cărui populație începe, — încă de vie — să se descompună, dispersînd pretutindeni macabrul, înfiorarea, lugubrul și lubricitatea. Într-o asemenea clipă a existenței, cînd tot ce mai trăiește și supurează e durerea și este coșmarul, nu se mai pune problema lui Dumnezeu. Dumnezeu s-a volatilizat sau... încă n-a avut loc, n-a apărut, cazul său e derizoriu. De aceea, Bacovia nici nu va înregistra dilema. El se surprinde în pîntecul alterării cosmice, al unei morți care — va spune Baudelaire — trăia multiplicîndu-se *(„vivait en se multipliant")*.

„Gîndeam la lumi ce nu există" sugerează pregnant marea distanță dintre realitate și utopie, dintre idealismul și speranța într-o lume eventual mai bine întocmită și relele tocmele dovedite de societate.

Omul devine obiect, număr, abstracție, tocmai fiindcă a devenit concret.

Existența lui pare un surogat, o pastișă de existență, un extras neglijent întocmit ; și tot așa, funcțiunile vieții sale, manifestările și oglindirile acesteia.

Total fără spirit critic în alegerea prietenilor, în cazul că pe aceștia îi privim numai ca producători de artă, o artă al cărei scăzut nivel ne e din plin cunoscut. Însă dacă-i privim și ca oameni ? Ca simpli oameni ? Aici, pare-se, instinctul poetului greșea mai puțin. Deoarece, chiar dacă arta lor era măruntă, aproximativă, neglijabilă, în schimb oamenii aceia l-au iubit. Și el căuta mai cu precădere afecțiunea lor, decît excepționalul har cumva al unuia sau al altuia. Iar după aceea se pune și întrebarea dacă avea într-adevăr dintre cine alege alții mai indicați ; mai indicați atît sub un aspect, cît și sub celălalt.

Trăsese concluziile înainte de a pune premisele ?

Există un teritoriu de durere (*„Je sais que la douleur est la noblesse unique"*, spune Baudelaire), un tărîm al suferinței fizice și psihice pe care, din economie de exi-

genţă ori disjuncţie şi din eroare, fie precipitările, fie retorica, fie şomajul ideilor, fie inacomodarea cu nuanţele mai profunde îl anexează esteticului, amestecînd vicios două speţe de sinceritate, un veridic de două tipuri şi diseminînd confuzii care găsesc lesne discipoli, glosatori, teoreticieni ai înşelării. Sursei emitente, subiectului germinator de lamentări, de suspin, de lacrimi, de vaiete sau ţipete i se diagnostichează sinceritățile drept autenticitate artistică şi se propagă astfel dezvoltarea unor exegeze şi a unei „literaturi" care încurcă eticheta bucătăriei cu portretele din sufragerie, categoria alimentelor cu sorturile meniului, adică materialele artei, sumarul acestora cu rezultatul arhitecturii în care ele pot fi implicate şi se pot transfigura, disponibile cum apar la supoziţii estetice. Ele nu sînt în sine, sînt ori mai degrabă ar putea fi în devenire. Şi nu numai că nu-s, dar nici măcar nu includ garanţia că în mod cert au să ajungă artă. Valoarea lor e simplă valoare de materiale cărora, dacă nu li se favorizează o conjuncţie fericită, este eliminată de la sine posibilitatea spectacolului estetic. Durerea în stare pură, de oricît de unică noblețe ar fi ea, durerea organică nu e artă. Nici măcar virtute artistică. E numai durere, care poate (sau nu) impresiona ca atare şi-şi poate (sau nu) asocia compasiunea, sentimentele, asistenţa aproapelui, a spectatorului, dar nu pe căile emoţiei artistice. Ea va comunica, transfigurată şi topită, altor centri emotivi, nu în creaţii literare, ci oferindu-se ca orice rocă neprelucrată, cu minereul inestimabil şi sterilul dintr-însa. De la viaţă pînă la creaţia artistică se înşiră totuşi multe laboratoare chimice şi labirinte, viaţa nu e artă nici cînd rîde nici cînd plînge. Ea poate fi mai mult de-atît. Sau dimpotrivă.

Darvinismul bacovian are o poezie a lui şi — prin contrast — o armătură de curaj.

Poezia sa, poezia lui Bacovia, ca spectacol schematic al anotimpurilor ude şi reci : toamna, iarna... Sufleurul are trudă uşoară. El spune puţine lucruri şi cam aceleaşi. Scena e mai mult goală. Dar de fiecare dată instrumentele de percuţie obţin din partea auditoriului o tresărire,

şi de fiecare dată o *altfel* de tresărire. Te-ai fi aşteptat, meritai, la altceva şi vine echipa de bemoli cu care nu demult ai mai fost în contact. Înmagazinezi memorial, te pregăteşti ca „trucul", un truc superior, să fie reluat, nu vei mai fi surprins, nu vei mai tresări, şi el este chiar reluat, însă numai parţial, iar tuburile orgilor tale dinăuntru se tulbură deodată surprinse, cîştigate misterios de o imperfecţie calculată şi servită cu un desăvîrşit tact. Ca la pescuit. Niciodată peştele nu ciupeşte la fel, ci *aproape* la fel. Sau ca-n dragoste...

La el în biografie (şi cîteodată în literatură) se dăruie bomboane şi ciocolată, se serveşte ţuică fiartă, toţi ai familiei cîntă, poetul are preferinţe pentru *Steluţa* de Alecsandri ş.a.m.d.

Bacovia a crescut la oraş. El n-a cunoscut fîntînile şi puţurile aşezărilor rurale, ştiubeiele pădurilor, limpezimea izvoarelor de munte.

Bacovia şi-a fost sieşi, de la început, de la cap de linie, un prea mare bagaj, ca să se poată fără efort şi fără silă transporta, vehicula, supraveghea. Ceea ce şi-a supravegheat a fost însă arta, în care fiecare „neglijenţă" era indiciul unei lăuntrice cunoaşteri inteligente a vocaţiei.

O evidenţiere prin suferinţă. A intenţionat şi a obţinut acest lucru. Dar obţinîndu-l, sau după ce l-a obţinut, conţinutul de valori al poeziei sale s-a relevat şi multora dintre aceia care altminteri ar fi trecut pe lîngă el absenţi.

Are impudoarea sau inocenţa teatral jucată (ca să şocheze) de a-şi expune complet evantaiul nudităţilor şi pudoarea de a simula că ştie să se oprească la timp. Dar această oprire la timp e din pudoare, într-adevăr ? Şi dacă da, el o ştie cu certitudine ? Sau, de către forţe mai tari, cu el se joacă detalii ale unor legi de aramă ce guvernează peste firile slabe ? De regulă, în Bacovia lipsesc aproape cu desăvîrşire exemplele din care să se deducă, măcar în treacăt, că arta sa ar dispune de mai mult spaţiu de organizare şi manevră, de mai multă inventivitate ori ştiinţă de elaborare. Opinia noastră este că

i-ar fi și prisosit. Pentru cît spectacol oferă, atîta arenă ajungea. El se oprește, fiindcă lipsa de muniție îl oprește. Fiindcă atîta poate acel material cu care a lucrat, acestea sînt limitele lui. Dar și fiindcă știe, la rîndu-i, că atîta poate : de fapt, putuse maximum ! Erau nu numai limitele prestidigitatorului, erau și limitele materialului.

În anii germinării eficiente, care au fost aceia de la confiniile secolului al XIX-lea cu secolul XX, tactul poetului știa să nu adauge laitmotivului, nodulilor relevanți, punctelor de foc, decît un ușor fum, un *hallo*, vagile pensulări cerute de rigoarea elementar tehnică a oricărei pînze ori ceramici. Accentul se plasa în jumătatea superioară a tabloului, a bucății lirice, fragmente din ea reluîndu-se mai subțire, mai muzical, mai estompat, mai aerian. Cu vremea, a renunțat la anexe. Făcînd-o, renunța însă, cîteodată, și la artă. De reamintit, chiar dacă am mai spus-o, judicioasa mențiune a lui Tudor Vianu : „Cînd se va stabili cronologia poeziilor lui Bacovia, se va vedea că prima lui formă este aceea a unui poet mai estet, mai livresc, mai dependent de modele". Cu adaosul că uneori modelul își ia el însuși, ceea ce luminează din unghiuri favorabile însuși acest sau acel tip de narcisism, drept de cetate în istoria noastră literară.

Atît de adesea, doar două-trei note se zbat stăruitor, epuizînd nervii celui ce le aude, în această comprimată cutie de rezonanță care e mai fiecare din bucățile sale. Ele-s date, notele acelea, cu capul de toate zidurile, se plimbă în jurul pereților interiori ai camerei, au o agitație cvasi-mecanică, par intoxicate cu propria lor mărginire și cu propriul lor infern. Însă, odată pătrunse în memoria simțurilor tale, nu mai pleacă de acolo.

O, nu rareori poetul ne va apare în regizor și atunci inspectează și regia naturii și pe aceea a naturii umane ori a mediului social etc.

În fața reginei nu-i place să citească, în fața lui Savela (însă) da. A lui Aurel Savela...

Viitorul va fi totdeauna un detergent. Chiar dacă absolutul nu-i omenesc şi nu curăţă integral chiar toate petele. În schimb, le corijează biografia. Biografia şi profilul multora.

Dintre personajele sale : frigul, ploaia, amurgul, vîntul, umbra, rîsul, nebunia, tîrziul, singurătatea.

Subiect agonic, pururi agitat, sub paralizanta obsesie de a putea ajunge acasă, ea fiind într-un fel paradisul său, dar blestemat concomitent să nu poată sta acasă, să nu poată rămîne locului, să nu se poată linişti. Aproape simultan, la propriu sau la figurat, mereu, pretutindeni şi de pretutindeni el vine şi pleacă, se întoarce şi porneşte iar dincotro a venit.

Avantajăm, oare, în totalitatea sa, poezia lui Bacovia explicînd-o prea cu regularitate, prea insistent, prin răul social, care nu-i cîtuşi de puţin exclus că — de la un moment dat — poartă vag răspunderea unora din accentele ei devastatoare, însă căruia n-are cum să-i revină integral paternitatea atîtor accente, mult mai profunde decît vexaţiunile şi decît cecitatea societăţii în care a început să scrie şi în care a evoluat două treimi din viaţă ? Probabil că nu...

Bacovia a pendulat între a crede că a fost un om mare, sau că nu a fost nimic.

Zgomotele pleacă, voiajează şi se întorc în emiţător, instalîndu-se pe locurile lor anterioare.

„Ce chiot, ce vaiet în toamnă"... Sau : „Ce melancolie"... Gen de exclamaţii cvasifinale, pre-limită, similifilozofice, simpliste în fond, uzuale ai zice, însă verificate prin folosire (ca de altminteri multe vocative, unele chiar de cîte o singură silabă) şi rezistente în ansamblu ca nişte puncte de foc.

De la 1898 şi pînă în 1944, adică mai mult de patru decenii, unele dintre cele mai de seamă publicaţii îi găzduiesc poeziile. Numele său apare în *Literatorul* (1899), *Arta* (1903), *Liga conservatoare* (1906), *Românul literar* (1907), *Versuri* (1911), *Flacăra* (1912), *Insula* (1912), *Ver-*

suri și proză (1914), *Noua revistă română* (1914), *Seara* (1914), *Cronica Moldovei* (1915), *Orizonturi noi* (1915), *Revista critică* (1916), *Cartea vremii* (1919), *Cuvîntul liber* (1920), *Ideea europeană* (1921), *Gîndirea* (1922), *Cugetul românesc* (1923), *Năzuința* (1924), *Ateneul literar* (1925), *Mișcarea literară* (1925), *Viața literară* (1930), *Revista scriitoarelor și scriitorilor români* (1930), *Revista fundațiilor, Muzică și poezie* (1936) etc.

Au scris favorabil despre el mai toți criticii noștri de seamă, de asemenea poeți și prozatori de prestigiu dintre cele două conflagrații mondiale : Lovinescu, Vianu, Călinescu, Streinu, Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, D. Caracostea, Ovid Densusianu, Al. Ciorănescu, Al. Macedonski, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, N. Davidescu etc.

El însuși țintă, una din țintele ochitorilor care ucid înăuntru. Un sunet, o culoare sau alt stimul determină brusc în sine stări generale, complicate, nu doar reacții locale : „Amurguri, / Văpseli / Triste culori / Dureri pe negîndite..." — *(Amurguri).*

Minulescu s-a născut în același an cu Bacovia. Avea să moară însă, deși expansiv și volubil, mult înaintea lui... Rîdea altfel.

Privind în abisurile sale, n-ar fi avut cum rosti ca Baudelaire, care și el spunea un neadevăr, de s-ar fi referit cumva la sine : *„Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté"*. Dar nici nu și-a vopsit părul în verde (asta va experimenta-o poetul Virgil Gheorghiu, pare-se), nici n-azvîrlea cu oale în vitrinele magazinelor, nici n-a încercat să sugrume pe nimeni.

Pentru feminitatea (ca și pentru sentimentalismul său, deoarece — indiscutabil — acesta există...) și pentru discreția spasmelor lui nedivulgate ; pentru necesitatea aflării protecției și starea subalternă în cuplu, de reprodus :

Mai stai de mă alintă
Cu mîna ta cea mică,
Și spune-mi de ce-i toamnă
Și frunza de ce pică ?

Dacă nu mutăm cu toată viteza de pe planul imediatului în incantație și reverie atari versuri, interogațiile din ele riscă să ne apară stupide, inadmisibile. Prin conținutul lor ridicol întrebările-s așa de fără conținut, încît reiese cît de colo că nu răspuns la ele cerea poetul. De fapt, el destăinuie, *se* destăinuie cu o psihologie iluzorie, voluptuos infantilă : copil față în față cu solitudinea, cu groaza de a-și pierde privilegiile la tandrețe, dar un copil matur, un copil bătrîn, ridicol pe cît de sincer, tragic pe cît de ridicol, copilărindu-se în oglinda arlechinilor uitați la garderobă. Poate că în *Căutătoarele de păduchi* ale lui Rimbaud să se descopere voluptăți la fel de morbide... însă nu și la fel de naive. Bacovia e un pur.

„Acum se-nșiră scene de viol..." Dărîmarea societății burgheze nu este, refulat, altceva și ea decît un viol, e violarea „castității" unei clase sociale, deflorarea ei de către imaginația lui Bacovia, petrecută brutal, ca o autorecompensă la frustrații și ca o auto-consolare, ca o restituție. În exaltările sale contra burghezului și a burgheziei, Bacovia este subiectul unui complex freudist, *cu două ieșiri*, întîlnit aproape frecvent în opera sa, aproape obsesiv : față de femeie și față de acea „stare" socială constituită, care amîndouă — și amîndouă fără să știe — îl atrăgeau biciuindu-l, i se sustrăgeau rece, așezînd între ele și suferind o distantă izolare, și agonie, și himeră. „Acum se-nșiră scene de viol." Vis gol. Utopie. Nu se înșirau... Tocmai aceasta e ceea ce densifică ratarea mecanismului. Aparatul merge în gol. Aparatul fiziologic. Proiecția e albă, separatoarele n-au ce să separe. Și intervine auto-deprecierea. Avea și Petroveanu un fel de subtilă dreptate... Gratuitatea ficțiunii ajunge și ea de neîndurat. Surescitarea e maximă și sterilă. A crede în artă, în scris, a continua gratuitul, învîrtirea în vid a moriștii, jocul turbinelor oarbe — cum să mai fie po-

sibil ? Ori... se-aşternea eclipsa... Autismul. Abulia. Intrusiunea unor forţe de anulare şi prostraţie. Nici puterea de a mai fi contra n-o să se întrevadă. Ea mai înseamnă totuşi putere, deşi redusă. Ar mai putea să însemne. Deocamdată, e împietrirea. Şi ne amintim de Hölderlin, care spusese : „Sunt de piatră". Transcriptorul a înţepenit. Cu tracuri, cu tegumente, cu tendoane, cu tentacule, cu terminalităţi. Tonajul a fost maxim. În asemenea momente, Bacovia nu mai există. I se pierde identitatea. S-a evaporat.

Cînd ajunsese a-şi împlini „toate profeţiile", poezia lui nu mai era poezia care fusese, Bacovia intrase sub apoteoza împlinirii unor experienţe de o viaţă. Cealaltă poezie, cea predilect comentată şi aureolată, fusese pe vremea sa învinuită continuu, de Agatha Grigorescu-Bacovia ori de o anume critică, precum că s-a făcut oglinda răspunzătoare, şi vinovat răspunzătoare a gesturilor şi mentalităţii unei lumi, unui timp culpabil de „oprimarea" poetului.

Desfigurări sau hiperproiecţii arhitectonice, ca şi mizerii edilitare, atîtea şi atîtea, au trecut... (o ! cum...) în porii poeziei lui...

În poemele cu filon politic, Bacovia vorbeşte ca şi cînd s-ar simţi ameninţat şi vorbeşte ca şi cînd ar ameninţa. De fapt, avertizează. Ceea ce a fost mai grav. Dar s-a luat în consideraţie mai cu nepăsare.

Romantic, mustră prezentul în *În altar.*

Munţii nu apar în poezia lui Bacovia niciodată. Mai sus de dealuri, Bacovia nu suie. Dealuri, însă, găsim : „Pe dealurile-albastre, / De sînge urcă luna" *(Amurg)* ; „Şi pocnet lung, şi chiot / Se-aude-n deal la vii" *(Alean).* Chiar şi marea o întîlnim foarte rar. Sau, parcă, deloc. Ba nu, iat-o în versurile : „Voi v-aşteptaţi / La orizont, / La ţări / Şi mări" *(Mitologie).* Apoi a doua oară, ca metaforă : „Şi flaute din stînci de mare"... *(La ţărm)* Atît. Niciodată muntele sau munţii, de două ori marea. Spu-

neam că n-a scris pasteluri. Dar nici în sens gnoseologic unii termeni nu i-a utilizat. Planurile orizontale sînt dominante. Stratificările, de asemenea.

Vagabondaj mărunt, inofensiv, dăunător doar sieşi.

Senzaţia şi convingerea că lucrurile există mecanic şi se petrec automat, necontenit aceleaşi, succedîndu-se, bolborosind zadarnic, auzindu-se dintr-o aceeaşi morişcă monotonă, fără să-şi modifice întru nimic substanţa ori sensurile, alcătuiesc un univers idiot şi plat :

„Altfel nu a fost niciodată..." — „un cutremur lung în fumul cafeului, unde mulţimea se aseamănă" — „valsul din anul acesta e trist ca şi cele vechi" — „plecînd dintr-un punct ajungi de unde ai plecat" — „cu aceeaşi mască... la acelaşi pod...".

Lumina e geometrică, dozată : „Un patrat de lumină".

Amanţii se împuşcă simetric, amîndoi în sînul stîng.

Unele mărturisiri sînt complete şi edificatoare în elocvenţa lor :

„Sunt împrejurări cu respiraţii speciale, cînd nu poţi spune nimic..."

„Sunt frumuseţi intime, care rămîn în singurătate".

„Naivitatea mea, în cercul vieţii, devenise cunoscută pînă şi de copii..."

Scrisorile pe care le primeşte şi pe care le trimite Bacovia... Ce fade ! Ce exacte ! Ce neliterare ! Ce severe...

Iar rîşniţa timpului rîşneşte mai departe, stupid, nonsensuri şi monotonie : „...în odaie e o tăcere de mii de ani" ; — „Cînd nu ştii ce va urma, numai singurătatea spune că va fi *asemănător ca şi altă dată" ;* — „La urma urmei, după multe cărări, dăm pe *acelaşi drum"* ; — „Pe străzi erau *aceiaşi evrei biiguind, sau cîini scuturînd din urechi..." ;* „pe la ferestre şi printre cîţiva arbori ningea, pentru a nu ştiu cîta oară din viaţa lui..." ; — „Peste drum, pe fereastra deschisă, pe balcon, la etaj, femei scuturau perne şi covoare, *aceleaşi toate,* cu aerul lor

de stabilitate..." ; „Va fi *aceeași odaie* ce se încălzește cu greu, unde vor trece și aceste zile, la fel sau mai trist ca celelalte" ; „*aceleași gratii* la ferestrele atinse de un desiș de copaci lungi și goi..." ; — „S-a scris atît de mult, încît, fatal, *tot ce se mai scrie pare că s-a mai spus*. Se repetă, conștient sau inconștient, aproape fond și formă, de condeie de meserie și de acei de bună-credință că sînt cu totul originali".

„Chiar aceste observațiuni de acum, *desigur că s-au mai făcut*".

„Cititorii, la rîndul lor, citesc zilnic : ziare, reviste, volume, cu acea răbdare și curiozitate care se dă numai lucrurilor noi, deși în acest apogeu de cultură, sub ochii lor, joacă fără voie *un semiplagiat universal*. Și cum ar putea fi altfel într-*o continuitate uniformă a unui concept de viață ce se repetă de veacuri?*..."

„Era tîrziu, și, în lumina slabă a odăii, mă gîndeam și eu la ceva nou, fiindcă mereu se citește și mereu se scrie... Însă ce ar mai putea fi nou decît ceea ce este ascuns și disprețuit de obișnuiții arbitri intelectuali, îndopați cu tot profitul timpului lor, sucind și răsucind, *înțelesul operelor care se repetă*, fatal, cu un fond de idei noi, noi de tot... *aproape de cînd lumea*..." ; „Privighetoarea cînta pe cînd am intrat s-o aștept pe banca aceea, și luna repeta lumină și întunerec prin nouri".

Își parchează pretutindeni tristețile, plumbul, singurătatea, obsesiile, culorile, plînsul, descompunerea, vagul, monotonia, asediază cu ele un spațiu nelocuit, depanează, colportează, determină diseminări continue și desigur că va sfîrși prin ocuparea unei considerabile părți din disponibilitatea aproapelui, care se trezește astfel asediat, care vede numai uniforma sau uniformele unor senzații făcute să plutească ori să domicilieze jur împrejur. E o agresivitate a cîtorva senzații expulzate și numite continuu și continuu pe numele lor adevărat, pînă ce ți se instalează în creier și chiar și după aceea, ca îndesate de o presă demonică. Ca și cînd omenirea întreagă și timpul întreg ar trebui să știe cele cîteva mărunte, obsedante, banale însă dese înregistrări, revărsîndu-se deznădăjduitor, prăvălindu-se atroce, cu

care dealtminteri poetul își gratulează ascultătorii. Poezia lui seamănă unei încăpătoare camere fără mobilier, în al cărei cuprins încep să se depoziteze fără explicații, pe nesimțite, colete cu lacrimi, colb, agonie, delir. Lentoarea, ritmicitatea, neîntreruperea devin agenții alienării, se fac insuportabile, capătă caracterul acid al actelor ostile, se transformă într-o agresiune, dizolvă. Poezia lui nu place dintr-o dată, enervează. Ea conține, însă, vei sesiza-o în curînd, o forță deranjantă, lasă urme în fața cărora orice detergent va bate în retragere. E poezia care s-a ivit parcă în literatura noastră ca să păteze. Te obligă să o inventariezi. Și apoi să-ți dai seama că o guști. Că fără inconfortabilitatea ce ți-a produs-o, într-un fel, nu mai ești, n-ai mai fi tu.

Uneori, expresii-imagini de mari izbutiri : „O zi fără anotimp". Admirabil titlu de carte. Și se mai găsesc și altele. Totuși, cînd el își dă titluri cărților, o face ca un prozator, nu ca un poet. Cititorul trebuie să înțeleagă și singur, destul că orice artă e un cifru... s-o mai încifrezi și prin titlu ? Efort nevrut.

Blaga imnifică răsăritul, jarul, soarele, vara, flacăra, focul, dogoarea, sudul. Bacovia cîntă amurgul, paloarea, cenușa, norii, ploaia, noroiul, nordul.

Florile lui Bacovia — un fel de narcotice — sporesc moartea și descompunerea, ca niște perfide mușcături ale disperării, artificializează voluptatea, se relevă ca niște anestezice stranii.

„Singur, singur, singur / Într-un han, departe — / Doarme și hangiul..." ca și cînd, în afara hangiului, alții și altele, restul făpturii, ca de la sine înțeles, ar dormi de mult și... la ce s-o mai spună, cititorul s-o ia ca și cînd i-ar fi spus-o, ca și cînd lucrul acesta s-ar ști, ca și cînd el ar fi un dat evident, înmatriculat cu anticipație în compoziția ce se continuă. Ce lungi, în definitiv, aceste scurte notule bacoviene.

O expoziție sonoră de fotografii ale impacturilor cu mediul și cu sine, spaima semiconștientă a nerezistenței

la confruntările cu ambianța, menajarea prin alarmare. Intuirea că nu-i dotat pentru confruntările intransigente cu viața îl dotează cu numeroase mijloace de etalare și exagerare a dezarmărilor sale, care sfîrșesc prin a-i asigura și viața, și neimixtiunile într-însa. Bacovia își instalează, ca o mare firmă de reclame, în fiecare din noi, microfoane și camere de luat vederi, iar apoi își face „numărul". Leapădă orice acoperămînt al pudorii, *își arată* plăgile, insistă, le expune privirilor din fel de fel de unghiuri, acuză prin ele, șantajează asistența astfel amorsată, și cîtă vreme ține filmul (iar filmul nu va conteni o viață !) *își povestește continuu ceea ce arată*. Nararea lui n-are atîta epică, deși epica nu-i lipsește sau atîta culoare, sau atîta metaforă, nu strălucește prin însușiri ale genului, ba ele chiar îi sînt lipsă, cît este un inventar, o fișă, o inseriere de date reluată de un fantastic număr de ori, fără menajament pentru spectator, aproape într-o aceeași formă, aproape mecanic, totuși cu sadism, ca memoria fiecărei celule aperceptive a celor ce îl primesc în spațiile atenției lor să fie bombardată infinit, lezată, prefăcută (prin stropire, contaminare și asediu) într-o complice la sursa de emisiune care este poetul și care nu-și rezumă la altceva scopurile decît ca să îmbolnăvească în jur, decît ca să îmbibe ființe și lucruri cu permanentul său lamento. Adeziunea pe care o capătă la noi lirica bacoviană vine mai puțin pe o filieră estetică decît, simultan, pe calea... terorii psihologice, lucru care o dezavantajează — și pe nedrept sau o avantajează — și pe nedrept.

Nu întîmplător a mers la Facultatea de Drept. Studiul dreptului pe care nu l-a practicat, l-a obișnuit, credem, cu analiza fenomenelor și mecanismelor sociale, cu dovezile practice, cu atenția analitică a materiei pe care o pune în circulație metabolismul vieții. Oare nu par bucățile lui literare, de atîtea și atîtea ori, niște jurisprudențe ?

Din bravadă, o avea de tînăr, Bacovia își creează o mască de carnaval, apărînd succesiv în personaj demonic, sinistru, cinic, hidos, cadaveric ș.a.m.d. La demachiere,

„actorul" rămîne cîteodată cu urme de fard. Cine ar putea pretinde că niciodată ele nu se văd ?

Singurul lucru încifrat sau mai încifrat în această poezie deschisă, directă, organică, normală, este însă sarcasmul, descifrabil la primele lecturi nu tocmai cu lesniciune. Şi autosarcasmul. Descifrabil abia la ultimele recitiri, dar cu lesniciune.

Aproape-n fiecare poezie sună cîte ceva. Poetul pare o cutie de rezonanţă în care liniştea nu se va mai instala niciodată. El se va pulveriza sub vibraţii şi ritmuri. Dacă prăbuşirea sa a întîrziat, întîrzierea se datorează necontinuităţii vibraţiilor de aceeaşi intensitate şi amestecului de solicitări divergente.

Acest mărunt, continuu însă şi devastator bombardament sonor este şi ceea ce contrapunctează monotonia. Bacovia răspunde de spectacol. Dar şi de impresariat.

Muzica sinuîndu-se în vers, cu legile sale mai imateriale decît legile cuvîntului, face din repetările cuvîntului posibilă o poezie care trădează lumea de stabile structuri a poeziei, îmbogăţind-o şi (simultan) înstrăinînd-o către seducţiile şi alianţa cu alte arte.

„Şi în jur era *aşa răscoală*" — oralitate neocolită, ba chiar căutată poate. Însă...

„Sînt cîţiva morţi în oraş, iubito, / *Chiar pentru asta* am venit să-ţi spun" — stîngăcie reală sau stîngăcie regizată, care poate că nu stă rău intenţiei de a părea cît mai natural, cît mai necontrolat în durere (deşi de fapt exact excesului de control îi este atribuită) ; ea stă rău, în schimb, dozei minime şi într-adevăr dureros incontrolabile, de artificiu inerent artei. Şi indispensabil. Cu care convieţuieşte ocult.

„Azi a murit *chiar* visul meu final".

Cu tot obsesivul său simţ pentru muzică, definitoriu într-o mare măsură, nu-l deranjează însă nici tamponările de silabe identice, care conduc la combinaţii uneori

— dacă nu supărătoare — totuși echivoce, nici colajele incomodante ori stridente, nici pleonasmele, nici dezacordurile sau... oralitățile : „Apoi, cu pași de-o nostimă măsură" ; „De spaimă mă prind / Priviri rătăcite" ; „Și-asemenea inima mea plînge" ; „Tot mai tăcut și singur / În lumea mea pustie" ; „Odaia mea mă înspăimîntă" ; „Un cîntec ce-l aud" ; „Sau cîntece ce plîng mereu" ; „Dar cine poate să explice-această tristă poveste ?" ; „Pe cînd, tăcut, se-ntoarce-același corb" ; „Gol e-al sînului buchet" ; „Sînt multe teme" ; „În haine negre, întunecate" ; „Toamna rupe afișe și flori" ; „Cu pene albe, pene negre" ; „Dar gîndul apasă cu greul său bloc" ; „O, cum omul a devenit concret" ; „Din treacăt, tuturor, în perdele, / „Le pun cîte-o roză de sînge" ; „Și cum mergeam / Pe malul unei ape, / Pești se duceau la vale" ; „Finis. /Istoria contemporană" ; „Și plouă, e moină, noroi" ; „Plîns de cobe pe la geamuri se opri" ; „Și soarele, sus, un cer a deschis" ; „O lacrimă cade jos, totul tace" ; „Și uită-mă pe mine" ; „Cum, de la un etaj / Se vede / Autouri / Și-o lume micșorată" ; „Reprezentări lumești, / — A omului mizantrop / Și singular" ; „Se crede și unia spun" ; „Adulătoare șoapte" ; „Și-n jur era așa răscoală" ; „Deja, tușind, a și murit o fată" ; „Deja au și pornit pe lumea eronată / Ecouri de revoltă" ; Dar iar rămîne totul o lungă teorie".

Efortul său este să pună însă în circulație, cît mai autentic înfățișată, nu atît și nu întotdeauna spectacolul, cît lumea. Fie cea interioară, fie lumea exterioară. Departe de a fi urîtă sau frumoasă, de a-și vrea un anumit chip, lumea aceasta se impune estetic prin lipsa de prisosuri, prin judiciozitatea tonului, prin proporțiile părților, prin intuiția rigorii de care să nu sufere obișnuitul. Totul este ca și în viață, nefiind însă nici viață nici fotografiere a vieții, ci artă. Pînă și tentația de a șoca prin vreunul din titluri nu-l sechestrează. De cele mai multe ori, titlurile sale sînt suprem prozaice, foarte oarecari, și se repetă fără scrupul, atente doar la starea de bună funcționare a resorturilor : ecouri, amurguri, doine, plumburi, nopți, note, pasteluri, nocturne, romanțe, serenade, nervi, stanțe, balade, seri, scîntei galbene, toamne, ierni ș.a.m.d. Ca

să concentreze cît mai riguros banalul și cenușiul vieții, el va utiliza în locul apelurilor la metafora tare, la cuvîntul pregnant care bruschează, pentru ca să rețină și în locul sublinierilor îngroșate, va utiliza ingeniosul recurs la arhaismul mecanismelor exprimării, la pîrghiile sintaxei orale, cu multe participii prezente și multe infinitive, care în oboseala îndatoririi lor de manivele vechi, foarte vechi, îndeplinesc severa lege a autenticității, sugerează căsnitele habitudini ale tuturor oamenilor care abia mai duc la capăt povara unei propoziții întregi, iar de multe ori par să abandoneze truda aceasta pe drum și uneori chiar o și abandonează. Limbajul e un impozit, el presează personalitatea și livrează aventurii un stoc de semnale și intimități care — pierdute — sporesc deruta și suprafețele inițiativelor anulate. Există un refuz al vorbirii în lirica bacoviană și o tehnică a suspensiilor, a economisirii minereurilor verbale, conduse savant : „*Visînd* o inspirație / Să scapere scîntei" ; — „A foame, / *Provocînd*, / S-ar pofti" ; — „*Negăsind* / Un cîntec nou." ; „Ca și cînd / *Nemaifiind*." ; — „Trăsnete / *Pocnind*, — [...] Zile de noroaie, / Cît vor mai fi / *Stînd*..." ; „Ici și colo, / *Fumegînd*, — / În zăpadă / Dorm bordeie, / — Parcă nimeni / *Nefiind*. [...] Că vreo fiară / Din pădure / Scoală cîinii / *Hămăind*..." ; — „De dimineață / *Plouînd*. / Și ciori *cîrîind*" ; „În ce tristă tăcere / *Privind*..." ; — „Autobuze *bubuind* / Și focuri *lunecînd* / Pe ferestre *luminînd* / Odăi întunecate" ; „Harapnice *trosnind*" ; — „Peste zi *nefiind* nimic" ; — „*A dormita* / Numai de aceia / N-am fost..." ; — „În astfel de împrejurări, / De-*a te menține* / Măcar poet..." ; — „De-*a nu mai ști* nimic. / Dar și un vis" ; — „Parcă / De-*a sta acasă*..." ; — „*Fără a găsi* / Cum ar fi *altă viață*..." ; — „Grozave iscusințe / Mereu *a cîntări*..." ; — „Nu are cum *a fi* mai bine..." — „Nu este cum *a fi* mai rău" ; — „Sau *a dormi* / Peste ziua de mîine..." ; — „Acuș mă culc, / Dar făr-*a adormi*" ; „Nu cîștig / Nici un gînd / Pentru *a*-l *scrie*. [...] Reverii, Armonii, / Pentru *a trece* / Tăcerea grea".

Macedonski despre Satan : „Cînd ai lipsi ar fi tăcerea, și nemișcarea, și robia..." Adică... ar fi Dumnezeu ?

Adică Dumnezeu se alcătuie din robie, nemișcare și tăcere ? Adică, descoperite în poezia lui Bacovia, cele trei componente opuse structurii lui Satan, definesc o stare de grație ? Adică din Bacovia lipsesc satanismele și-n tăcere, robie, nemișcare nu domiciliază Mefisto ? Delirarea pe principiul „răului" a produs o literatură manieristă cantitativ și imposibilă și (desfăcută în resorturi) adeseori exterioară, facilă, discursivă. Azi, în mare parte, ilizibilă. Cîteodată chiar puerilă.

O IDEE
CARE SE CHEAMĂ
BACOVIANISM

Cel mai mare progres în cel mai scurt interval de timp, inegalabil și inegalat, pe care l-a făcut vreodată ființa fizică și sufletească a acestui neam românesc, este apariția lui Eminescu. Dar e drept că în vederea spectacolului se pregătise 19 secole și jumătate... Mai mult decît prin el și cu el, sau mai mult decît sub lumina umbrei lui, noi nu mai păşisem pînă atunci și nici n-am izbutit încă a mai păși de atunci încoace niciodată, așa de substanțial, cu deschideri de perspective atît de profunde și iradiante în doar atît de puține ceasuri cosmice.

Tezele antisentimentalismului bacovian și neeminescianismului său par mai lesne de enunțat, decît de susținut.

Un om ne-sentimental nu plînge și cu atît mai puțin s-ar destăinui că o face, deși a plînge sau a cînta pentru un poet e desigur altceva decît pentru cineva din afara viciilor artei. Însă chiar și la figurat, robinetul glandelor lacrimale se închide — la Bacovia — rar. Foarte rar.

Miracolul este că Bacovia a trăit 76 de ani, adică aproape de două ori vîrsta lui Eminescu.

Pînă unde se întind plopii eminescieni...

Bacovia a descoperit o idee care se cheamă bacovianism. Ea vine, cumva, din Eminescu și se găsește disparat la mai fiecare din descendenții acestuia.

Eminescu fusese ultimul poet complet. Succesorii lui vor fi părți, doar. Sateliți ai marelui glob.

Bacovianismul exista înainte de Bacovia. El n-a făcut decît să-l descopere și să-i dea un nume : propriul său nume.

Străbați lirica poeților vremii, dai peste aproape aceleași elemente în aproape aceeași formă și cugeți că bacovianismul exista în jur, ei doar au întins mîna și au culeș poamele.

Nu numai că are influențe din Eminescu, dar e structural un eminescian, poate cel mai expresiv, nu însă fără a fi un mare poet — ceea ce ar trebui să înțelegem că, totuși, se poate. Sfere parțial suprapuse, parțial disjuncte.

La Eminescu : ulicioară. La Bacovia : bulevarde. El dilată, Eminescu îndulcește. Dar Bacovia-i partea, Eminescu întregul.

Eminescu a dezvăluit unele fundamentale trăsături ale ethosului nostru, pe care le vom depista poate în poezia românească și peste încă 200 și mai bine de ani ; permanența lor relevată de Eminescu n-a încetat și cine știe dacă poate înceta vreodată să coloreze lăuntric sufletul nostru.

Chiar și punctele de după titlu sînt, la Bacovia, eminesciene : *Și ninge..., Cu voi..., Vae soli..., Sic transit..., Tu ai murit... (Da...), Oh, amurguri...*

O influență la nivelul cuvintelor, o influență la nivelul ideilor, o influență la nivelul soluțiilor metaforice și în sfîrșit o soluție la nivelul eșecurilor...

Lui Bacovia îi e frică de moarte, Eminescu o evocă.

La Eminescu titlurile mari erau articulate, la Bacovia aproape că nu.

Care au fost, în timpul vieții sale, criticii lui Eminescu ? Aproape ridicol, cu excepția lui Maiorescu, a-i numi azi. Pe cînd ai lui Bacovia...

Nu doar cuvinte ia Bacovia de la Eminescu, dar și interpretarea conținutului lor, accepția lor, poveri stilistice și magice, însă ca să interogheze incoruptibilitatea altor meniri. Căci, așa cum spunea François Mauriac despre Breton *(„il a fait le contraire de Rimbaud")*, Bacovia denunță de la un punct încolo poezia eminesciană, folosindu-se de instrumentele ei.

Bacovia era obsedat, într-atîta de obsedat de Eminescu, încît i-a și replicat în felul său : „Aici n-ar sta nici o iubită". Vers care poate fi oricînd luat ca un motto aluziv.

Eminescu nu era decît pesimist. Poate. Un pesimism *sui generis*. Sănătos, la urma urmelor. Bacovia e morbid, și funebru. „Satanismul" său se complică masochist.

Bacovia folosește (și nu numai cîte o dată, nu numai întîmplător) cele mai plate, mai elementare, mai banale expresii. Cum, așadar, să nu le găsești — involuntar din partea colportorilor — pe unele din ele și la contemporanii ori succesorii săi, la mai oricare contemporan, la mai oricare succesor ?!

Eminescu spune mai rar *singur* și mai ades *singuri*. Dar cînd spui *singuri*, ești cel puțin în doi, pe cînd la rostirea lui *singur* nu poți fi decît într-unul. Bacovia spune mai ales și mai întotdeauna *singur*. Iată, așadar, două feluri de singurătate, dintre care unul suportabil, poate chiar voluptuos și de preferat pînă la un punct, iar celălalt aproape ucigător.

În definitiv n-are nici o importanță specială, pentru valoarea autorului, dacă — prin poezia lui — Bacovia a fost eminescian, sentimental, simbolist sau nu. Doar că e bine de știut, în genere, pe ce distanță întreținătorii arterelor de circulație știu că e ceață sau cer clar.

Din folclor, Eminescu a scos bijuterii, Macedonski și tinichea ruginită. Așa ceva, oare, se poate citi : „Un an, — dînd d'ani, leagă an d'an, — d'ani vani ?“ În *Ecourile nopții*, el repetă — precum zice Vianu — „după fiecare vers de 8 silabe ultimele două sau ultima silabă“, care trebuie să constituie însă un cuvînt cu înțeles și funcțiune precisă în structura logică și gramaticală a strofei :

Inima-mi ce se îmbată,
Bată,
Bată căci beat de amor,
Mor,
Pe brațele-mi iată se-nclină
Lină,
Viața să-mi ceară i-aș da,
Da !
Afară sunt nori, furtună,
Tună !
În casă, pace și trai,
Rai !
Cu buzele-n foc brunite
Unite,
Nu mai formăm, amîndoi
Doi ! etc., etc.

Bacovia se lasă modelului și va scrie la rîndu-i *Monosilab de toamnă*, în care după fiecare vers de cîte zece silabe, nu le repetă oscilant pe ultimele două sau pe ultima (era, oare, un mai virtuoz al formei, care se ignora ?), ci vine totdeauna cu cîte un cuvînt de numai o silabă. În schimb, strofele folosesc rima îmbrățișată, alternativă, în locul celei consecutive, care era și ea mai comodă.

Toamna sună-n geam frunze de metal
Vînt
În tăcerea grea, gînd și animal
Frînt.

În odaie, trist sună lemnul mut :
Poc.
Umbre împrejur — într-un gol, tăcut,
Loc.

În van peste foi, singur, un condei
Trec.
Lampa plînge... anii tăi, anii mei
Trec.

Să mă las pe pat, ochii să-i închid
Pot.
În curînd, încet va cădea în vid
Tot.

O va fi cîndva altfel natural,
Bis.
Toamna sună-n geam frunze de metal,
Vis.

Ceea ce la Macedonski, în strofa a treia, cuprindea antitetic tabloul toamnei, în dicotomia *afară* și *înăuntru*, lui Bacovia (mai dens fără îndoială și, pe deasupra, sumbru) îi va consuma primele două strofe ale *Monosilabului de toamnă*. În casa macedonskiană, spațiu cu mai multe încăperi, domnește pacea și buna dispoziție. În *odaia* lui Bacovia, spațiu cu contururi dintr-o dată precise, limitate, nu domnesc decît umbrele. Dar oprindu-ne la cea de a patra strofă din *Ecourile nopții*, surprindem nu disjuncția sufletească a cuplului, ci contopirea prin sărut și ardoare a partenerilor într-o unică ființă. Ei devin un tot, o singură moleculă erotică :

Cu buzele-n foc brunite
Unite,
Nu mai formăm amîndoi
Doi !

Complet altceva (și cu aceasta vom fi trecut la corpul unei alte poezii, *Frig*, scutită de exercițiile virtuozității și de vreun experiment prozodic) se va petrece la Ba-

covia, aproape totdeauna singur, niciodată împlinit, vieţuind cu crispare şi suspin într-un amor ipotetic, în ratare, în eşec, în certitudinea incertitudinii :

Pe strada aplecată la vale
E-o toamnă ca o poezie veche —
Vîntul împinge fusta femeilor în cale,
Cu una din ele nu mai putem fi o pereche

La Macedonski, cei doi supiranţi nu vor mai putea fi decît unul, uniţi laolaltă. La Bacovia, cuplul nu se va realiza, singurul nu va mai putea deveni pereche cu nici una din trecătoarele străzii, cărora le ia vîntul în răspăr îmbrăcămintea. El va rămîne vocaţie, scindare, durere. Decît această suferinţă, mai accentuată poate fi doar aceea din sălbătecie :

E mai trist departe-n prăpăstii —

Poezia lui Bacovia, cine ştie cînd scrisă, apare în ianuarie 1922, la Cluj, în *Gîndirea*. La data aceea poetul, încă necăsătorit (evenimentul matrimonial va avea loc abia în 1928), număra — să nu se omită — 47 de ani, progresînd către andropauză şi căpătase o devastatoare eczemă, care-l şi determina să se reîntoarcă din Bucureşti la Bacău, în casa părintească, renunţînd (este ceea ce îi intrase în obişnuinţă : renunţul) a mai lucra în cadrele Ministerului Muncii, unde ajunsese să deţină postul de şef de birou clasa I.

Reminiscenţele macedonskiene tresar, în *Frig*, ele trimiţînd la elementele pe care — am arătat — le expuseseră *Ecourile nopţii*. Între alte motive, focul căminului. Poetul care mărturisea şi îşi mărturisea, odată cu singurătatea şi frustrarea, oboseala infirmităţii intervenite sarcastic („Sunt mai urît, sunt supt"), are nostalgia adăpostului încălzit şi chiar face recomandări (cui ? !) privind şofajul şi distribuţia lui diurnă, în raport cu locvacitatea şi convulsiile anotimpului sau ale anotimpurilor, căci ne aflăm la confiniile toamnei cu iarna :

Toamna rupe afişe şi flori,
E mai trist departe-n prăpăstii —
Să faceţi foc pe zi de mai multe ori
O, trebuie să fie trist departe-n prăpăstii...
Fulgi de zăpadă rătăcitori...

Aceeaşi exigentă grijă, declanşată aproape maşinal, emana şi-n *Decembre*, poezie publicată cu 16 ani mai înainte, la 19 noiembrie 1906, în *Românul literar* (Bucureşti). Ninge, s-a dezlănţuit vîntul, iarna e despotică, s-a întunecat încă de cu ziuă, adevărat complot şi asediu, continua stratificare a zăpezii capătă proporţii alarmante, prezidează accentul frigului, („Te uită, zăpada-i cît gardul, / Şi-a prins promoroacă şi clampa"), iar spaima de locomoţie atinge apogeul, va determina stagnarea şi împietrirea, senzaţiile sonore cu cele vizuale se inspectează reciproc, îşi împart competitiv suprafaţa efortului de atenţie bacovian (pentru el proporţiile actului meteorologic sînt disproporţionate: „Potop e-napoi şi-nainte"), efort ocrotit, efort consolat la sînul protector al unei forţe capabile de replică. Invocarea e repetată. Faţă de agresiunea frigului. Minusului de căldură animală, i se aliază senzaţia unui insuficient debit afectiv, îşi vrea din partea iubitei (o femeie reală ? una imaginară ?) suplimentată doza de tandreţe :

Spre geamuri, iubito, priveşte
Mai spune s-aducă jăratec
Şi focul s-aud cum trosneşte
. . . . . .
Şi mînă fotoliul spre sobă,
. . . . . .
Mai spune s-aducă şi ceaiul,
Şi vino şi tu mai aproape, —
. . . . . .
Mai spune s-aducă şi lampa —

Cînd, în sfîrşit, apogeul spaimei declanşate îşi depăşeşte schema cauzală, iar surselor emitente de temperatură indicată (jăratecul, soba, ceaiul, lampa, însuşi corpul adoratei) li s-a invocat şi solicitat proximitatea, atunci

mecanismul ricoşează în sens contrar, frigul excesiv înlocuindu-se cu o excesivă căldură, a cărei sesizare va sacraliza lucrurile :

Ce cald e aicea la tine
Şi toate din casă mi-s sfinte. —

Totuşi, calmul nu ţine mult, echilibrul nu va avea şansa stabilităţii. Vizibilitatea scăzută de afară (şi aproape tot itinerariul bacovian e pe relaţia de *du-te vino* şi de *afară-înăuntru...*), densul întuneric instalat comod, ameninţător, cu numeroasele-i capete de hidră a eventualităţilor — sursă de teroare şi derută —, întunericul reaprinde inchietudinea, se cere de urgenţă restaurată securitatea, se cere făcut rapelul tuturor asigurărilor posibile şi atunci inventarului anterior (sobă, jăratec, parteneră, lampă, vas cu ceai), considerabil numeric, îi e sporit arsenalul prin încă un element, colportator şi de lumină, nu numai izvor termic : lampa. Aspiraţia către lumină a lui Bacovia, care a introdus în lirica noastră atît sumbru şi care a excitat prin posomorala cronică a instrumentajului său liric, este o aspiraţie de fond, continuă şi caracteristică. Tenebrele l-au înfiorat. Tremurînd sub hipnoza lor, le ieşea ca într-un labirint, în drum, fugindu-le din cale. Fără să le înfrunte. Goninducu-le şi gonit, într-un plîns perpetuu, abţinîndu-se a-şi defini răul şi poziţia în raport cu starea de concentrare şi nocivitate a acestui rău, către ele a mers din teama cu care — în fascinare — te abandonezi monstrului sau iniţiativelor abisului şi vertigiilor. O singură dată a spus-o clar : „Vine în-tu-ne-ri-cul". Murea. Cu vorbele acestea, pactul se uzurpase. Implacabilul se sfîrşise. Şi despotismul său.

Revenind la textul poeziei *Decembre* şi la tribulaţiile simptomatice în care poetul singur se descrie, el are — ca un sinuos tehnician — prudenţa şi umorul să se surprindă în postura de obiect susceptibil de umor, tocmai prin dramatismul psihologiei sale mereu excitate, mereu insatisfăcute, mereu expusă mişcării. Nu e ceea ce crezi, pare a-i spune poetul partenerei sale, cine ştie dacă nu şi ea o himeră. Rizibil oi fi, poate că sunt,

privit foarte în grabă, estimat foarte superficial, însă din eroare, numai din eroare pot fi intercalat în seria lucrurilor, a fenomenelor declanşatoare de hazuri sau de surîs. În fond este vorba de cu totul altceva. Să lăsăm iniţiativa unei preocupări neutre, conciliatoare, ajunge ea singură, iniţiativa aceasta, iar privitul şi contemplarea s-o preceadă :

Citeşte-mi ceva de la poluri,
Şi ningă... zăpada ne-ngroape.
. . . . . .
Te uită cum ninge decembre...
Nu rîde... citeşte-nainte.

Dialogul este doar ca să se introducă divertismentul ; convingînd, poetul se convinge ; sfătuind, el se sfătuieşte ; adresîndu-i-se îşi adresează — ca pe nişte rostiri magice — formulele salvării sau măcar ale unei salvări temporare. Nu se simte bine, dar încearcă să se asigure că s-ar simţi (procedeu primitiv, chiar străvechimea lui diseminînd înfiorare, dislocînd mister) şi să se încredinţeze că prin tot ce pronunţă este escaladată astfel ameninţarea, este întemeiat sensul, se stabileşte un circuit al corelărilor netulburate, normale, o aparenţă a funcţiunilor obişnuite, realitatea acceptabilă. O realitate acceptabilă. Totuşi, Bacovia ştie că întregul acord e şovăielnic, friabil, improvizat. El acceptă înşelarea doar ca să se înşele, doar ca să amîne. Impresia de bine, de sacralitate a lucrurilor, complacerea în preajma partenerei sau a ficţiunii convenabile, aflarea în confortul iluzoriu („Eu nu mă mai duc azi acasă...) nu-s decît paleative. Trebuie întreprins ceva, neapărat ceva, pentru ca veridicul realităţii să nu-şi etaleze distinct contururile, magistratura, să nu doară şi mai mult ; pentru ca timpul să curgă neinvestigat, fără fişe ; pentru ca să se furnizeze continuu combustibil unei mărunte agitaţii continue, care adevărat că macină fără oprire, dar fiindcă macină lent, fiindcă evită atrocitatea şi temporizează, fiindcă nu va etala ravagiul integral, acut, iremediabil, este mai suportabilă. Mai suportabilă decît formele radi-

cale și vertiginoase ale ruperii barajelor sistemului nervos. Bacovia a receptat cu acuitate fisurile operate furtiv, moderat, clătinările intensităților medii, fără să ajungă la zdrobiri fatale, ceea ce explică însăși convieţuirea lui cu poezia, chiar dacă o convieţuire din ce în ce mai bizară, mai în surdină, mai expediată și mai enunţiativă. Așa cum spuneam, esențială pentru poet se relevă *amînarea*, de reușita obținerii căreia însă nu este sigur. El refuză (în ciuda multelor „sincerități", cîteodată brutale, ce ades i s-au observat și prin care destui l-au definit), ca să ia complet act de anatomia dramei lui existențiale, fără întrerupere evocată, fără întrerupere rostită, cu un rar antrenament al îngînării și suspinului, dar niciodată integral asumată, niciodată mearsă pînă la ultimele consecinţe. Se află în derută și preferă deruta, ba uneori pari tentat a crede că o și simulează (ceea ce de fapt și face), că e versatil (ceea ce de fapt și este) cu propria-i inconsolare ; poetul încearcă diversiuni, oscilații, evaziuni, culise, pentru ca repede regia sistemului acesta de balanţe, micul său carnaval de plăceri clandestine, să-și releve atît inocenţa cît și futilitatea. Bacovia e o rană care supurează, din pricina vibrațiilor continue, o rană care nu suportă nici bandajul nici soarele, nici verdictul nici resemnarea. Iar fiindcă nu are de ales, el agonizează, exală gemete, secretă lacrimi, se agită, vine, pleacă, referă, face confesii și le reprimă, pune în acțiune un alambic întortocheat al tapajului steril și al auto-trișării. Pe scurt, își inoculează persecuţie. Agonizează. Și nu numai el, dar și lucrurile atinse de mîinile, de gîndul, de pupila, de cuvintele sale. Lucrurile sînt, la urma urmelor, el. „*Je ne crois en enfer*, — spune Rimbaud, — *donc j'y suis*." Tot așa Bacovia se crede în prigoană și agonie. Atît starea, cît și termenul definirii acesteia au să ne caute și au să ne găsească de repetate ori, nemaisocotind că adesea agonia rezultă și nu numai din numirea ei directă :

Buciumă toamna
Agonic din fund —
. . . . . .

Din fanfare funerare
Toamna sună, *agonie*...
. . . . . .
Un bec *agonizează*, există, nu există
. . . . . .
Vezi din anticul fotoliu —
Agonia violetă,
. . . . . .
Şi-n totul e-o *grea agonie*
. . . . . .
Tîrziu, murea clavirul lung gemînd
Luptau făcliile în *agonie*.

Împietririle, statismele, mutismul îndeplinesc rol de contrapunct, spre a sublinia vibraţia, stările în continuu freamăt ale unei sensibilităţi acute, ce se doreşte secretă, pe care vrea să şi-o obstineze, izbutind cel mult s-o lase surprinsă în tragismul şi în funcţiile sale. Irepresibile.

*
* *

Din ardenta negare a eminescianismului bacovian, Bacovia nu iese nici avantajat, nici mai mare, nici mai autentic. Procedîndu-se astfel, el este rău apărat şi nu i se adaugă nici virtuţi, nici forţă, nici blindaje, nici eternitate. După cum nu i se fortifică virtuţile pe care le are. Prin recunoaşterea acestui eminescianism, pe de altă parte, mesajul personalităţii lui Bacovia nu-i şi nu iese scăzut în autenticitatea sa, ori mai redus ca valoare. Doar atît că poetul deţine o altfel de autenticitate ; el este original, însă la un alt mod şi anume nu prin aceea că nu s-ar fi îmbibat cu Eminescu (străduanie — dealtminteri — indemonstrabilă...), ci prin faptul că s-a descoperit pe sine în Eminescu, aflînd exact locurile, zonele în care el semăna apriori înaintaşului său. Bacovia n-are strălucirea orgolioasă a izvoarelor lipsă, a ecourilor incontestabile, inexistente, ci dimpotrivă (dacă judiciozitatea consemnării acesteia ar fi să conteze la ceva), pe aceea ascuţită a descifrării sale în Eminescu. El trăia în cel ce avea să fie Emi-

nescu. Poetul *Strigoilor* și *Luceafărului* a venit pe lume — fiecare din ele radiind divers — cu fel de fel de semințe. Ca soarele. Una s-a numit Bacovia, alta Blaga, alta Arghezi, alta Ion Barbu ș.a.m.d. Toți aceștia sînt din el. Pe lîngă soiul flăcării lor, ei poartă foc din esența aceluiași foc, însă diferit aprins, de intensități inegale și cu o distribuire legată de rigoarea structurilor.

JURNAL II

Orice obiect poate fi atins cu orice simț... Reacția lui ? „Orice obiect atins șoptește : — lasă-mă în pace..."

Bacovia a fost închis ca-ntr-o cameră inacceptabilă pentru plămînii, viziunea și aspirațiile lui. Camera aceea se numea *viață*. Ea nu i-a ajuns. Tentația de a trece dincolo de pereții neîndestulătoarei odăi a avut-o — însă a și folosit-o ? Nu.

Undeva se confundă, însă, maladia lui Bacovia, care a existat și l-a cariat, cu maladia societății și a veacului.

Ca un pacient în sanatoriu pare, dar ca un pacient agitat, care coboară din și urcă în pat de zeci, de sute de ori, care se îmbracă și se dezbracă, deschide și închide fereastra, iese pe coridor, aprinde și stinge lumina, tace ori vorbește singur, se vaită și rîde, răcnește și adoarme în picioare. Întreaga operă a lui Bacovia este un coșmar, însă în toată această operă nu se întîlnește niciodată cuvîntul coșmar.

Bacovia suferă, ar face-o fiece om, ori de cîte ori sînt — în el — tulburate, în densitatea lor, proporțiile. Tulburare care își poate avea cauza înăuntru ca și în afară. Doar atît că, spre deosebire de oamenii ceilalți, în contrast cu regimul de inconsecuție nervoasă a omului oricare sau a fiecărui alt om, proporțiile în el se tulbură mai ades, chiar foarte adesea. Pentru că stimulii determinativi, agenții cauzali găsesc la Bacovia un teren predispus, minat cu anterioritate, ușor de străpuns și

de bombardat. El își are morbul în sine, s-a născut împreună cu agonia, deruta și plînsul îi sînt congenitale și obsesiile locuiesc în structură, o structură poroasă, permeabilă și saturată cu anticipație de solicitări, de disponibilități, de receptivitate. El s-a ivit în existență ca expresie a unor chimii fără chef, din entități parțial consumate, care mai fuseseră frămîntate și arse în cuptor, care veneau dintr-o materie dinainte obosită și nedispusă la noi antrenamente. În lutul acestui vas uman răsunau încă durerea și gemetele din trecut, ecourile torturatoare ale unor eforturi de a fi. Ceea ce gîndise Eminescu, lăsînd evantaielor firii libertatea unei efloreșcențe prodigioase, că „În orice om o lume își face încercarea", se potrivea și lui Bacovia, natural, însă încercarea prin care se străduia în Bacovia lumea din el ca să se releve competitiv lumilor ambiante, lumilor din afară, era împovărată de indispoziții ereditare. Haloul lor îl obseda și-l obsedează toată viața, apasă fiecare simț, denunță orice încumetare vitală, pufnește în rîs chiar și confruntat cu inexorabilul ori fatalitatea limitelor :

Era o noapte de septembrie,
Atît de rece și pustie !
(Fanfară)

Liceu, — cimitir
Al tinereții mele —
În lume m-ai dat
În vîltorile grele,
Atît de *blazat.*
(Liceu).

El se simte livrat ca un obiect, e *dat* pur și simplu hazardului, un destin oferit convulsiilor dure ale vieții, confruntat cu „vîltorile grele", în a căror întîmpinare nu are tăișul unor umeri nici destul de virili, și nici destul de avizați ca să nu se clatine și ca să-și despice ei prin ei înșiși cărare. Nimic nu l-ar sprijini în episodul

„încercării" lumii ; acolo e singur ; o singurătate care-l va mortifica — și n-are puterea să n-o spună ori de cîte ori o simte invadîndu-l :

Și-*atît de goală* era strada

Apărută așa de tîrziu în artă și retrasă așa de repede din artă, arta europeană, *în opera lui Bacovia natura este psihologie, nu natură.* Ceea ce se întîmplă cu copacii, cu păsările, cu meteorologia, cu orașul, cu lacul, pădurea, cîmpul etc., se întîmplă în realitate cu nervii și cu simțurile sale. Desfrunzirea, plînsul, ploile și ninsoarea, vîntul, răcnetele, corbii sînt în el și sînt ale lui. Sînt el. Sufletul, mintea, inima și viziunile lui plîng, se despoaie de frunze, plouă, zbiară, croncăne, răcnesc ori se jeluie și dîrdîie. Fiecare frunză din Bacovia, fiecare strop de ploaie, fiecare corb „taie diametral" nu orice orizont, ci orizontul ontologic, oniric al acestui prizonier, orizontul său magic. O magie destinată convulsivității, impură : „Că n-a avut niciodată bucuria creației, va sublinia I. Negoițescu (în *Scriitori moderni),* că nu și-a savurat tehnica și n-a trăit în minunea desăvîrșirii ei, poetul n-a încetat o clipă s-o mărturisească..."

În fața străzii goale, deci, nu de stradă propriu-zis e vorba, ci de sine ; în el este gol, el este gol. *Atît* de gol... Strada este poetul. Acest gol înseamnă extenuare. O extenuare cronică, anterioară momentului în care se ia act de ea și chiar momentului intervenției sale mecanice în conștiința autorului. Insinuată și insinuantă ca igrasia, instalată obscur, cine știe de cînd, ea nici nu mai este întotdeauna ce a fost, s-a metamorfozat, a ajuns propriu-i reflex, propria-i fantomă, un dublu al său, ecoul :

De-atîtea nopți aud plouînd
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.
(Lacustră).

Sună aulic. Sună a peșteră. De aici încolo voința nu mai e posibilă. Chiar dacă își dă seama că ar trebui să aibă o stare civilă, să existe făcînd existentă printr-însa inițiativa. Ea își dă seama și... gata :

Atîtea sunt de făcut...
(De iarnă).

Voința își dă seama și... și nimic ! N-are forță. O energie-enunț, eliptică de energie, auto-anulată :

Atîtea și atîtea... lasă !
(Requiem).

Dar Bacovia (inutil, azi, de întrebat, dacă măcar o dorea...) n-a putut și nu ar fi putut fi altfel. Insul din sine a devenit ceea ce era : un vaiet. Un vaiet continuu. Singura formă de limbaj, poate, al materiei involute. El este ca vegetalele și ca mineralele, ca precipitațiile și agenții atmosferici. Dar numai pînă cînd articulează.

Durerea sa e fiziologică. Bacovia spune : mă doare, plîng, tremur. Dar din clipa în care o spune, și *așa* cum o spune, fiziologia durerii se modifică, o mișcare de translație are loc și durerea devine morală, e parcă porțiunea sau doza, în sfîrșit cantitatea de persecuție ce i-o administrează lumea, forța sau cumulul de forțe înconjurător.

Ceva se aude mereu, ceva trebuie ascultat, e atrasă atenția asupra sonorității, a tăcerii sparte, a tăcerii ultragiate.

Și totuși, lamentarea lui pare cîteodată numai fard adaptat la o ciornă, la un model de poem. De ce ? Eroarea vom căuta-o la noi. Poate că greșim.

False aboliri de obsesii sexuale, frustrări mărturisite sec, aproape telegrafic, enunțuri fără preocupări de pudoare, oferte spre radiografiere, vagabondări lente, între pereți sau puncte cardinale, incapacitatea (cu două excepții) a zborului. Se zboară, el nu zboară. El merge, se cară ca pe un bagaj, aș spune că se tîrăște. Își este

greu. Se iubește, nu iubește, și nu-și decide partenera etc. Mecanicitatea, automatismul, trăite și simulate, îl provoacă și-l calmează. El nu le gustă că-i plac, dar displăcîndu-i le simte setea, are nevoie de ele, îi lipsesc. Un masochism straniu. Bacovia nu trăiește, el trenează, amînă, se lasă condiționat și riscat, pion în deciziile întîmplării. Știe că există obligația de a fi, însă n-are voința și puterea de a o lua în inventar. Se suportă excedat. Pe ceilalți, nici atît. Spaima de durerea lor, care se poate deplasa de la ei la el, este aceea care-i smulge accente aparent compasionale, dar compasiunea e nu pentru ceilalți, ci pentru sine, la gîndul că se va molipsi de suferința aproapelui, că va trebui s-o treacă la el în cont, s-o cațere pe umerii lui și să se încovoaie ori să se prăbușească sub greutatea ei obiectivă, disproporțională, inclementă. Nu numai insuportabilitatea clipei, dar și orice sarcină eventuală îl apasă cu anticipație și-l reduce la sila de sine.

Amorf, defetist ; prodigalități, apatie, intoxicări, dezgust, dizgrație.

Recursul la alcool, ca formă a fricii și incertitudinii.

Dinamica și progresivitatea căderii bacoviene, pantele depresive.

A suferit de paludism, ftizie, eczemă, alcoolism, nevroză.

Complexe peste complexe, ca într-o cameră cu balauri.

Ce importanță are dacă Bacovia este sau nu singurul — cum enunța N. Manolescu — poet întors din infern ? Criticul însuși omite să ne dezvăluie prin ce investigații și achiziții de date a stabilit așa de irefutabil ceea ce afirmă. E o avîntare, de pe vremea cînd pasărea de curte o fi fost rață sălbatică. Asemănătoare aceleia din care, altundeva, Nichita Stănescu răsărea drept „Cel mai original poet din literatura română din ultimele decenii". Cam din cîte decenii, oare ? Și cum o fi stabilit-o, cum o fi calculat-o, așa, pe decenii, N. Mano-

lescu ? Să nu ne oprim aici, gararea interzisă. La urma urmelor, N. Manolescu are dreptate, o dreptate cel puțin de sugerare, nu una absolută. Căci pare evident, oricui : Bacovia și-a considerat viața o povară de iad și (în companie ori singur) s-a întors, cum subtil remarcă autorul *Lecturilor infidele*, adesea, cu voluptate, din infern. Dintr-un infern în care îi plăcea să facă și invitații, să primească și musafiri, deși nici acolo nu era el amfitrion. De mirare că a putut... Cum ? Prin convingerea că mesajul său merită să fie adus la cunoștința lumii, a unei lumi oricît de adormite, pînă cînd o va trezi din somn.

Bacovia a fost un complexat și avea de ce. O paralizantă lipsă de voință lasă loc mirării și că a putut scrie, darmite că a scris — totuși — cît a scris. Cine știe dacă într-o nu prea îndepărtată zi nu se vor descoperi și alte pagini de-ale lui, necunoscute încă (din diferite motive) pînă azi...

Bacovia plînge foarte repede. Așa cum rapsodul anonim nu-și începe doinele fără un sîcîitor „foaie verde", Bacovia nu-și derulează moderata anvelopă a poemului fără plîns. Plînsul se transformă într-o indirectă invocație a muzei. Odată prevenit, odată alertat, poemul se desfășoară ca sub cușma zeilor prielnici. Spre a germina, versul solicită confortul încrederii în ceva. Bacovia îi oferă plînsul. Și versul se naște, fiindcă are încredere în plîns. Fără încredere, nu se naște nimic. Decît moartea.

Dar aproape toată poezia românească nu e un plîns ? Chiar la „optimistul" Coșbuc. De revendicativul Goga nu mai vorbim... În literatura română se plînge, se plînge imens...

Cuvîntul *a plînge*, într-una sau alta din formele și funcțiile lui morfologice poate fi găsit la Coșbuc — de pildă — în foarte multe poezii, unele dintre cele mai cunoscute : *Nebuna, Cîntecul fusului, Rugămintea din urmă, Ex ossibus ultor !, Vestitorii primăverii, Zobail, Trei, Doamne, și toți trei !, Regina ostrogoților, Dușmancele, Moartea lui Fulger, Un cîntec barbar, Prahova,*

Mama, Lupta vieții, Noi vrem pămînt, Doina, Seara, Iarna pe uliță, Cîntec, Ispita, Baladă, Ideal, Șarpele-n inimă, Faptul zilei, Moartea lui Gelu, Pentru libertate, O scrisoare de la Muselim Selo, Golia ticălos, In opressores, Pămîntul uitării, De profundis, Pe deal, Voichița lui Ștefan, Recrutul etc.

Vezi „plînsul" și la un alt ardelean, Mihai Beniuc : „La mine-n sînge / *Istoria contemporană* plînge" (un fel de remaniată transcriere după acel Bacovia care scrisese în *Poemă finală* : „Finis. / *Istoria contemporană*... / E timpul... toți nervii mă dor... / O, vino odată, măreț viitor".

Eroilor de educație și minusului biologic, li se adăugau ghinionul îmbolnăvirii de paludism și o fire mai aparte, o sensibilitate acută, ușor și mereu tresăritoare.

Conștient sau deliberat, ori scăpîndu-și controlului pe deplin, el și-a alcătuit un cod, un manual de terori aplicate celor din jur, dar și auto-aplicate, cu care operează aproape rafinat și obține îndeobște rezultate maxime, fiindcă ele pun accentul îndeosebi pe centrii fundamentali ai ființei umane.

Sînt bolnavi sălășluind molipsitor de comod în afecțiunea unora sau a altora dintre cei din jur și care ajung a se speria de însănătoșire mai mult decît de însăși maladia de care-s contaminați, fiindcă odată cu însănătoșirea vor înceta pentru ei protecția, compasiunea, „logica" rolului lor de orfelini în spectacol, dispensarea confortabilă de risc — toate stări în care se complăcuseră. Bolnavul simulează, abdică sub rigorile tentației de a fi cît mai cu tact, cît mai în profit, de a-și menaja privilegiile secrete ; el face din evaziune o conduită și din lamentări o sursă de acumulat mîngîiere, alintare, concesii, toleranțe ce-i întreține și-i prelungesc (în final) infirmitatea. Căci bolnavul tocmai asta dorește, să nu fie confruntat cu viața, înaintea căreia șovăie.

Ca o muscă-ntr-un pahar, veșnic tamponat sau tamponîndu-se, poetul nu stă deloc, e veșnic ricoșat (sau de alții sau de el), în labirintul în care s-a surprins nu

se mai află nimeni în afara lui, nici Ariadna cu firul, nici Minotaurul cu disponibilităţile sale de eroare, de cruzime, de rigori, de fatalitate. O cuşcă de pămînt îl strînge şi îl limitează.

A invalida totul... Incisiv, prin monotonie.

Un existenţialism terian, cvasi-sadic, în etalarea propriilor sale mizerii, limite, condiţii.

Dacă a trăit totuşi atît, 76 de ani (murea la exact aceeaşi vîrstă cu mama sa...), este pentru că indicele de eroziune evolua la el destul de lent. Sau ar fi altceva de spus ?

„E miros de cadavre, iubito / Şi azi, chiar sînul tău e mai lăsat" — ca şi cînd ar atenta cinic la integritatea sanitară a femeii.

Cînd îl auzi îndemnînd-o sinistru : „Toarnă pe covoare parfume tari, / Adu roze pe tine să le pun..." — ţi se pare că tot aşa de bine ar putea cere formol, într-o sală de disecţie.

Osmotic perete : „Ce-a rîs amar / Şi-a plîns mereu".

Se plictiseşte iute, se născuse plictisit.

El a exprimat prozaic, sumar, economic, nu mai mult decît ar cere-o o fişă de observaţie spitalicească, tot ceea ce exprimă ; de parcă descrierea exactă şi cît mai pe scurt a bolii sale nu ar fi adesea altceva decît însăşi poezia sa, dar o poezie scutită de trenă şi de anexe, de costumaţie inutilă ; a exprimat cvasi-medical, cvasi-ştiinţific senzaţii, impresii, peisaje exterioare şi mai cu seamă interioare, anticipînd cu mult un limbaj direct, viril, azi la modă. Ne întrebăm totuşi dacă interesul actualmente foarte crescut pentru poezia construită cu un astfel de limbaj va dura sau e doar unul trecător, conjunctural, ca tot ce vine simplu după stilul multei încărcări cofetăreşti sau baroce ori după acela al abundentelor încifrări mascînd vidul. Nu întotdeauna, firește, însă nici numai uneori.

Formele tremurului și vibrațiile compun o insomnie de altă natură, căci altminteri verbele somnului sînt — la Bacovia — cele mai numeroase.

Obsesiile unor vieți anterioare proologheazâ notele, notulele și referințele lirice pe care ni le transmite Bacovia. Fiecare poem e o minută. Meteorologic, nu în toți anii vieții sale va fi plouat la fel de obsesiv, de continuu, de fără precedent și de mult cum plouă în toți anii poeziilor sale. Că dacă n-ar fi cum spunem, apoi ne-ar mai fi relatat-o și alți contemporani sau confrați, într-a căror literatură plouă mai rar. Cît de rar, vom vedea. Însă copleșitoarele ploi bacoviene se petreceau într-o apreciabilă măsură nu în afară de el, ci în el.

Bacovia venise cu ploile din ereditatea sa.

Nu atît în natură, cît mai ales la el în subconștient ploua. Despre cît ploua în natură, pot să stea la îndemînă revelațiile altor poeți... Și-apoi să îngăduim epocii de a fi avut și ea marotele sale, simpatizînd unele teme, înlesnindu-le un regim preferențial, cine știe dacă nu și semn al unei concesii către public. Buretele curiozității vremii va fi fost predispus să absoarbă apă în cantități lirice de-a dreptul considerabile.

Bacovia e satisfăcut, cel puțin cîteodată ; atunci el crede că reprezintă ceva ; uneori ceva eminent ; de aceea nu știe și nu învață mai mult ; și de aceea senzația că nicăieri la sine — atunci — nemulțumirea limitelor cunoașterii, nu se va bucura de audiență ; în împrejurări de acestea, se alimentează din convingerea că sordidul, mizerul, cecitatea sa au egal drept de cetate și un conținut de categorie corespunzînd oricărui alt concept și oricărei forme spirituale. Însă ce spiritualitate domiciliază în ele ? Nici una. Presiunile psihologiei restanțiere sau parapsihologiei (poemele lui proletare) ; presiunile eroticei ignare o ! cît de frustrate ; presiunile vieții urbane cu complicațiile și complicitățile lor ; presiunile unui impuls ubicuitar (cu plurale reverse) ; tentația vidului, ecourile anxietăților și fisurărilor, inhibările frecvent enumerate, caracterul flotant al atîtor demersuri, stenografierea multor fobii aferente ; presiunea rarefierii

informaţionale şi altele, şi altele pot referi (de fapt, asta şi fac) asupra coroziunii unui spirit... Însă spiritualizante nu sînt. Bacovia îşi acceptă condiţia şi sfidează ca ea să nu-i fie întocmai acceptată de către ceilalţi, de către toţi ceilalţi, cvasi-universal acceptată, şi ca ea să nu însemne pentru ceilalţi exact ceea ce crede el că ar merita să însemne. Bîzîitul său de simplă muscă într-un pahar cu gura în jos defineşte psihologic, dimensional, estetic starea de urgenţă a limitelor, dar fără paharul acela musca n-ar mai însemna nici atît. Ea este din claustrare, acela este elementul său, altminteri şi-ar suspenda propria logică. Eliberată de închisoare, s-ar întoarce în închisoare şi ar reintra sub pahar. Nu pare deloc a suporta acest orizont, însă în mod sigur nu suportă alt orizont. Bacovia nu călătoreşte. Poate că nici nu stă. Se neliniştește, în schimb, se agită. O agitaţie care nu semnifică. Nimic din obiectul comunicărilor sale nu e de mare importanţă, însă nostalgia şi intenţia secretă a poetului par aceea de a te face complice la o erezie, la eroarea că detaliile transmise de el includ şi pentru tine semnificaţii la fel de majore. Nu este aşa. Însă tenacitatea cu care sînt „spuse" banalitatea, simbolul, plictiseala, intimităţile, morala, fiziologia, impotenţa, extenuarea — acest tip de tenacitate someză atenţia ; toate cele aici enumerate devin reclama propriului lor asalt, se instalează în imediata apropiere a auzului şi a văzului, anulînd auzul şi anulînd văzul. Ele se împroprietăresc straniu cu valenţele contrariului lor, se surprind agresive şi abuzează de partener. Cititorii lui Bacovia sînt, fără menajamente, siliţi la complicităţi neurmărite de ei, jenante, în afara oricărei scontări. Prin sine, chiar dacă Bacovia hai să spunem că n-o prevede şi n-o ştie întotdeauna, ceea ce de fapt să convenim că se petrece rar, prin poet, luat ca mediu, e instilat bucăţilor bacoviene un cinism inanalizabil. Poetul practică o tehnică revanşardă, pe care şi-o însuşeşte cu intuiţii de luat în studiu. Acumulează apăsări, frustrare, fermenţi ai disoluţiei şi decrepitudinii, stări de electricitate nocivă, neurastenie, igrasii, sordid, miasmă, ajunge imun la ele, după ce le-a asimilat, asimilare cîteodată repulsivă, şi devine apoi agentul acestora, devine ra-

cheta lor, focosul rachetei lor, strecurîndu-ți-se fără nici o ezitare — cu întreg cortegiul amintit — sub cort, transmițîndu-ți-le nesolicitate, instilîndu-ți-le. Te afli în situația taberelor medievale din apropierea victoriei, care însă constatau într-o bună dimineață că de la inamic le-au sosit plocon, auto-oferindu-se ca ostateci, cîțiva ciumați, care pînă una-alta au și contaminat primele sentinele. Flagelul se declară și se propagă rapid, soarta bătăliei se întoarce ; prin vicleșug ; era, astfel, învinsă o armată care fusese aproape gata să-și sărbătorească biruința finală... Finalul rîde, brusc, de previziuni. Vicleșugul de data aceasta e, la Bacovia, unul artistic. Iar prezumtivele „victime" sînt cititorii care se molipsesc de o boală subtilă, trecînd șanțurile la inamic. În lanțuri. Și-n febră. Poetul își sporește, astfel, cu neîndurare, persuasiv, numărul adoratorilor.

Posteritatea lui Bacovia n-o mai are, deocamdată, decît Blaga. În schimb, peste gloria lui Arghezi ori a lui Ion Barbu începe să coboare un văl de umbră.

Deocamdată.

Caruselul curiozităților și bursa interesului pentru o operă sau alta doar nu încetează la nici una din orele lumii ! Surpriza se fabrică singură, ea pe sine, mîine dimineață afișul poate anunța alte premiere ; programul rămîne viu în permanență.

„Pesta", prin urmare, îți este deșertată în culcuș. Nucleul cel mai din centru ia act de ea. Agentul colportor, de fapt colportor al propriei lui cauze, și-a îndeplinit mesajul, a asigurat perspectivele însămînțării, destinul epidemiei. Sublimă și tristă fecundare. Însă care nu mai este una fictivă. Pentru prima oară demersul său se relevă viabil. A prosperat. Urmarea ? Nu, nimic de natura evenimentelor. Vectorul, întortocheatul „cuceritor" rîde. Ești asediat și vei ceda. Ai să capitulezi. Un rîs galben, complice la de toate, mai corosiv cu cît îl iei mai puțin în seamă sau cu cît îl ignori. Propagatorul s-a deconectat și ca orice baterie descărcată pleacă să-și recapete potențele evacuate, să se umple iar. El nu se vrea, ori, mai pe scurt, nu este stenic (ci

bolnav, singur, gol, trist, blazat, pustiu, supt, plîns, plictisit, urît, pal, ftizic, are eczeme, are creierul pierdut, are lampa afumată, îl doare corpul, adoarme pe stradă, pe străzi de gheață, acasă nici nu știe cum s-a mai înapoiat, se culcă fără să se dezbrace, habar nu mai are de nimic, strigă-n aiurare ș.a.m.d.), însă nu-i vrea nici pe alții stenici, ține la modul său de disoluție, jinduie să se accepte că un atare tip de existențialism se comportă la nivelul omologărilor, că el merită vecinătatea spețelor cele mai pretențioase și de aceea îi și asigură diseminarea. Îl dorește concurent, competitiv. El împacă, într-adevăr, multe orizonturi ale ne-foamei de orizont, însă competitiv nu este.

Apele Styxului nu-s argintii și sporovăitoare, ci negre și grele. Puterea lor de gravitație cheamă întreg pămîntul viu spre călătoria absolută.

La un moment dat, ai impresia că în Bacovia singurul lucru care mai trăiește este moartea. O moarte contagioasă.

Ca și cînd s-ar fi instalat direct în moarte ; mai tîrziu laitmotivul morții dispare.

Mai tîrziu, către ultimul sfert al vieții, obsesia morții se estompează, apar mai în prim-plan sarcasmul, insinuarea, conștiința inutilității și inutilitatea de a plînge.

Poet care se desparte greu de natură, de la frontiera mediului rural cu cel urban, nu tocmai atît de citadin pe cît s-a pretins, deși primul dintre citadinii noștri (și cînd ? — acum 80 de ani !...) ; mai proprii psihologiei și viziunii sale decît orașul, cetatea sau marele oraș, sînt tîrgul și periferia orașului. Marele oraș îl copleșește și complexează, contactul cu el face din Bacovia un retoric, un discursiv, un dilatator, pentru că îl va intimida : „Sînt ale orașului / *Intimidări*, / Enigme de hazard" ; „Cafeneaua / Cu visători damnați, / Trecut-au ani, / Simbolism, / Curentul decadent. / Broșuri / Bijuterii rare — / Paradoxe / Bizarul. / Seri, / Nopți, / Efuzii de parfume / Și nuanțe. / *Orașul dominant.*" Mahalaua sau foburgul pentru Bacovia, în schimb, sînt un fel de barieră mai mare, de filtru, de fereastră sau de geam,

de unde sau prin care el se uită (ori se poate uita) în două lumi : către cîmpie (noțiune ades chemată în vocabular, personaj de referință al poetului) și către urbe. La această întretăiere de lumi, la această intersectare a începutului cu sfîrșitul, perspectiva e dublă și tentația de asemeni. Ambivalență. Acolo sînt cazărmile, abatorul, cimitirul, gara, liniile ferate, ogrăzile de asfalt :

Răsună din *margini de tîrg*
Un bangăt puternic de armă ;
E toamnă... metalic s-aud
Gorniștii, *în fund, la cazarmă.*

. . . . . .

Ningea grozav *pe cîmp la abator,*

. . . . . .

Pe cîmp la abator s-a înnoptat.

. . . . . .

Cu ce supremă ironie
Arăți *în fund un cimitir*

. . . . . .

Trec singur *pe poduri de fier* solitare,

. . . . . .

Iarna, de-o vreme, mă duce regretul
Prin crînguri, pe margini de linii ferate — etc.

. . . . . .

Tăcere e în ganguri și *în ogrăzi de-asfalt.*

Însă tot de acolo se desfășoară grădini, încep cîmpurile, începe cîmpia, se presimt coclaurile, se văd dealurile, sînt la ele acasă crîngurile, fel de fel de locuri virane cu fel de fel de deșeuri, de hoituri, de semne lugubre și sfîșieri, sau vreo fîntînă, sau bălțile ca niște oglinzi, ori lunca, ori lacurile, pădurea, satul cu altfel de ogrăzi, cu cîini, fiare, păsări de pradă, cu garduri bătrîne, cu focuri de armă, chiote, asprimi, tăișuri, liniști, răgete și umbre : „Scîrțiie toamna din crengi ostenite / *Pe garduri bătrîne,* pe streșini de lemn. / Și frunzele cad ca un sinistru semn / *În liniștea grădinii adormite*" ; „Departe, *pe cîmp,* / Cad *corbii,* domol ; / Și *răgete lungi* / Pornesc din *ocol*" ; „Din turn, *pe cîmp,* văd voievozi cu plete" ; „Amurg de toamnă pustiu, de humă, / *Pe cîmp* sinistre șoapte trec pe vînt" ;

„*Pe cîmp*, cu-o umbră de cugetare !“ ; „*Spre cîmp* se duce / Și *dumbrave*. / Eroua lume muncitoare“ ; „*Tot cîmpul* / E o floare, / Tot cerul / E-un surîs“ ; „E frig *la cîmp*... / Sunt încă / Resturi de zăpadă. Mărunte flori / Prin șanțuri. / Departe, / Soare tînăr / Fuge... / Zefir / Azur / E frig *la cîmp*...“ ; „Răsună, trist, de glasuri, / *Cîmpiile* pustii, / Și pocnet lung, și chiot / S-aude-n *deal* la vii“ ; „Amurg de iarnă, sumbru, de metal, / *Cîmpia* albă — un imens rotund — / Vîslind, *un corb vine din fund*, / Tăind orizontul, diametral“ ; „Apar din nou țăranii pe *hăul din cîmpie*“ ; „Ce *chiot*, ce *vaiet* în toamnă. / Și *codrul sălbatec* vuiește — / Răsună-n *coclauri* un bucium, / Și doina mai jalnic pornește“ ; „Pe *dealurile-albastre*, / De sînge urcă luna, / De sînge pare *lacul*. / Mai roș ca-n-totdeauna“ ; „Grămezi de copaci, / Și *dealuri* solitare, — / Pămîntul... / Își duce lătrări / În pustiu / Și *pădurile cu bestii* / Și somnul sălbatic“ ; „În *crîngul* cu stoguri de frunze ruginite / Era un frig liniștit“ ; „Și cum mergeam / Pe malul unei ape, / Pești se duceau la vale, / *Ciini* răscoleau *gunoaie*, / *Ciori* se lăsau la o ruină / Într-o tăcere de toamnă“ ; „Un *hoit*, un *corb*, un *cîmp* și eu“ ; „Dintr-un fluier de răchită, / Primăvară, / O copilă poposită la *fîntînă* / Te îngînă / Pe *cîmpia clară*“ ; „Am ajuns, acum, pe *un cîmp cu ape*... / În *luncă* medita un poet cunoscut“ ; „Violet, *corbi, și-oglinzi de apă*“ ; „*De la sate*, la oraș / Au trimis țăranii, — *corbii*“ ; „Liniște... / Nu se mișcă nimic / Cîte un glas *prin ogrăzi*, / Printre case“ ; „Ninge *în satul* / *Depărtat*. / Ici și colo, / Fumegînd, — / În zăpadă / Dorm *bordeie*, / — Parcă nimeni / Nefiind. / Doar / Se spune, / Că *vreo fiară* / *Din pădure* / Scoală *cîinii* / *Hămăind*...“

Ca o performanță rar întîlnită la alți poeți, în trei versuri vom găsi concentrate toate cele patru elemente cosmice — și nici măcar distonantă, ori didactică, ori manufacturieră nu pare masarea aceasta de stihii, etalate (o !, cu ce exemplară naturalețe) în spunerea bacoviană : „Astfel era *apă* / *Pămînt* și *aer* / Și numai un *foc* părăsit / Într-un *rest de luncă*. / În vînătul seral de toamnă...“ Focul părăsit ca și... restul de luncă sînt bijuterii ale unei magistrale stăpîniri și operări cu plasticitatea mate-

rialului artistic, cu daturile acestuia, însă concomitent cele două metafore indică şi o conştiinţă a atrofierii elanurilor, a tîrziilor răciri intervenind după multe presiuni psihologice, satisfacţii amînate, pierderi halucinatorii. Ele n-au crisparea altor versuri bacoviene, par mai degajate, însă în calmul aparent al imaginii se încifrează o profunditate concentrată, un mai intens fascicol de radiaţii potenţiale, diseminarea surdă a unui permanent asediu.

Suburbia sau tîrgul vor alcătui un ţesut persuasiv şi de fixare, compatibil cu zonele intime ale sensibilităţii, ale orizonturilor, ale analogiilor sale, acelaşi ţesut şi aceleaşi fibre din care este însuşi poetul. Ele îi vor plafona cerul, dar au să-i şi menţină conştiinţa de durere şi eclipsă, apetitul de incriminări şi reproş, o ostilitate faţă de ordinea stabilită, faţă de instituţiile ori îndeletnicirile acesteia (armată, cler, negoţ, edili), reticenţa la circumstanţe, secreta propensiune de a sancţiona (măcar verbal) destinul : „Prin *tîrgu-nvăluit de sărăcie*, / Am întîlnit un *popă*, un *soldat*" ; „Ţi-aminteşti ?! / Ecouri scurte / Şi *tîrgul brumat*" ; „Reintram în *tîrg*" ; „Aşa / O tristeţă / A intrat / *În tîrg* / De dimineaţă / Plouînd" ; „Plouă... / Pe-un *tîrg mizerabil* / de glod, şi coceni / Pe un tîrg jidovit [...] Şi plouă mai tare / Pe crîşme murdare, / Pe-un *tîrg sărăcit*" ; „Ea plînge... el palid se pierde / Prin *tîrgul sălbatec, sever*" ; „Prea ursuz / Şi plumburiu / Cerul s-a lăsat / *Peste mahala*" ; „Blestemat să mai fie şi *tîrgul* / Ursuz şi cu veşnice ploi..."

Într-un instabil şi prevalent contrast cu zona aceasta cvasi-rurală, pre-urbană, dominant, intimidant, oraşul este pentru Bacovia un material ce diferă compoziţional de elementele din care e alcătuit el, o entitate fascinantă şi inhibatoare, cu care doar se interferează, căreia nu-i aparţine, apanaj al unor spaime, juisări, admiraţii, retractilităţi, insistenţe complicitare. Chiar dacă nu-i vorba decît tot de un oraş hibrid, cu hambare, cu psihologia sa, cu eşecurile sale, cu inapreciabilele lui instabilităţi, tranziţii, tentaţii, *acolo* se petrec masacre şi spectacole de o stranie metamorfoză : „Ninge *grandios* în *oraşul vast cum nu mai este*" ; „Acolo este un *oraş* / Proces de războaie, / De cum s-au sculat / Pîn' ce se culcă. / Pentru pîine, / Surplusuri, / *Foarte complicat.*" În sfîrşit.

orașul e simbolul acumulării, opulenței, forței, o forță enigmatică și corupătoare, capabilă să tenteze și să insulte, să atragă și să sfideze, să divulge și să dosească, să determine ori să relege și — prin vitrinele sale, prin lumina lui electrică, prin structura lui de filtru, de consemne, de sală de concert și de sală de morgă — să degaje o voluptate morbidă, o solicitare spăimîntată, un farmec nociv, care abuzează, magnetizează, extermină : „*Orașul e plin de hambare*" ; „Prin *orașele avute* / Histerii de muritori, / Pe sub corbii bocitori / Trec femeile pierdute" ; „Amurgul *licărește* pe *orașul cu vitrine*" ; „*Orașul luminat electric / Dădea fiori de nebunie*" ; „*Orașul, seara...* / Șantiere în repaos, / Și *firme scrise* / Din *becuri înstelate*, / / *Orașul seara...* / Pe-o piață / Cu *sclipiri de fier* / Claxon, armonie, a sunat / Foburgul / Cu bachice dorinți, / Și cugetări / De opere văzute. / *Orașul seara*" ; „Și ninge în *orașul mare*" ; „Și *de averi orașu-i plin*" ; „Pe catafalc, de căldură-*n oraș*, / Încet, *cadavrele se descompun*" ; „*Acolo*, pace / *Acolo* / Și-*acolo*. / *Orașul fermecat*" ; „*Orașul* cu-ncetul *pare-un salon*" ; „Luat de-a *orașului sfadă*, / *Uitasem că toamna venea*" ; „Un *oraș de piatră*... doarme... toate dor" ; „Vai, *plopii detună orașul*" ; „Și dacă *se zguduie orașul*" ; „Prin *orașul alb*, doar vîntul trece-ntîrziat" etc., etc. Un astfel de oraș e o femeie, un personaj de ispită al invenției sale (*„Et si un personnage n'est pas une tentation, qu'est-il ?"* — se întrebase Breton), invenție developată galopant, iar de o astfel de femeie, mai mult referențială decît accesibilă, Bacovia se teme, extaziind-o, încearcă s-o provoace, invocîndu-i sau strălucirea și culoarea sau denudările și intimitatea melancoliilor, lacrimilor, solfegiilor, umezelii și somnului : „*Orașul gol...* / Cetate depărtată" ; „Iată *orașul, nimeni pe drum*" ; „*Orașul tot e violet*" ; *Orașul*, prin ninsoare, noaptea, din pianole *va cînta*" ; „*Orașul dormea* în tăcere, / Flanșeta plîngea cavernos" ; „Și *tot orașul întrista / Fanfara militară*" ; „În *oraș suspină* un vals din fanfară" ; „Prin *orașul alb* doar vîntul trece-ntîrziat" ; „Clavirile plîng *în oraș...*" ; „Și plopii plîng *tot în oraș*" ; „*Grădina orașului plînge*".

André Breton găsea că omul este solubil în gîndirea lui. Bacovia, ambalat în propriile-i gînduri, își va adapta

complexele şi o să şi le divulge (într-un fel sau altul, complice ori dezorientat) oraşului. Amantă coruptibilă, repudiată, orgolioasă ori docilă, acompaniind concupiscenţa, dresura, cinismul, oraşul — cu toate componentele şi subdetaliile sale : castele, mansarde, palate, cabaret, cafenea, camere mai mult sau mai puţin mobilate, clădiri mefiente („Cum trec pe lîngă case mari... cătînd pe nu ştiu cine"), străzi, ruine, ganguri, gară, galantare, cinematograf, catedrală, cupeu, canapea, fabrică, dom, lupanar, parc, orchestre, orgii, pieţe, desfrîu, plăceri, plimbări, poduri, săli şi saloane, grădini publice, tainice colţuri de ulicioare („Femei nocturne, singurele / La colţ de stradă se aţin"), uşi, cerdacuri (cu fete în cîte un şal negru...), coridoare, ecouri, havuzuri, clopote etc. — se constituie pentru Bacovia într-un interlocutor prin care el se psihanalizează, interogînd inconştientul.

Undeva, în *Amurg de iarnă*, în afara oraşului, bazinul spaţiilor, întinsul şesurilor, cîmpul fusese asemuit cu o burtă, cu un pîntec, senzuala imagine evocînd o femeie cosmică, uriaşă : „Cîmpia albă *un imens rotund*"... Imagine deschisă. Ca estuarele. Căreia i se pot livra complementar, augmentativ, acele versuri de ritmică şi voluptoasă mişcare sugerînd intimităţi milenare, prelungind visarea către originea originilor focului : „Cum ninge repede, apoi încet / Şi nu ştii cît timp mai trebuie de-acum [...] Cum ninge repede, repede !"

Între „iubire" şi „amor" poetul deosebeşte nuanţe, aşază o distanţă a eclipselor, un plîns mut, intern. Amorul apare mai des, iubirea — însă — rar. Şi cum ! Ori sub formă de simplă înscriere noţională („Da, plouă... şi sună umil / Ca tot ce-i *iubire* şi ură —"), de concept filozofic („Despre *iubire*, cîteodată, poate-ntr-o carte voi găsi"), ori în chip de filă volantă pentru un clasor cu de toate pentru toţi („Din nou, *iubiri ce-au dispărut*"), ori ca probabilitate şi supoziţie într-un mîine oarecare („Eu prevăd poema roză *a iubirii viitoare*..."), în sfîrşit ca amintire („Ah, mi-ai spus atît de simplu că ţi-i *sete de iubire*"), ori ca mirare sau regret („Agent secret / Mi-a fost iubirea, / Dar nu ştiu cînd / S-a demascat").

Într-o bucată, foarte semnificativ intitulată, *Deși nimic*, vaietul ori scîncetul confesiunii următoare : „Cît sufeream / Iubind / Chipul tău".

Iubita e mută. Sau moartă. Sau fictivă. Auzul ei nu funcționează. Și nici alte simțuri. Știind-o undeva, presupunînd-o undeva, poetul îi arată corbii, îi arată asediul iernii, cadavrele ce se descompun în iulie, sosește la ușa sa înghețată, îi aduce toamnă, vești, invitații sinistre, crengi uscate, o somează ca să deschidă, fiindcă este el și fiindcă el iar a venit, ori — dacă totuși i-a deschis — începe nervos a-i zgîlții fereastra, o poftește la vals și la un hohot cuplat, însă ea nu răspunde, ea citește probleme sociale, cîntă la clavir sau plînge, și poetul o consiliază să cînte înainte, știe că la el — în odaia care-l înspăimîntă — „n-ar sta nici o iubită", dealtminteri nici nu stă, fapt pentru care și solicită realității povețe filozofice („Iubesc o fată din oraș, / Învață-mă filozofie"), o amenință cu nepăsarea („Din tot ce scriu, iubito, / Reieseatît de bine / Aceeași nepăsare / De oameni și de tine"), se consolează la gîndul că i-a dispărut din cîmpul de apercepție al vederii („Iubito, eu nu te mai văd !"), că în locul ei — narcisism — se iubește pe sineși („Am uitat dacă merg... *încă tot mă iubesc...*"), își dă asigurări că a uitat-o, însă din uitarea ce a înghițit-o îi vorbește, se vrea măcar în dialogurile cu umbra („— Tu ce mai faci, iubita mea uitată ?" [...] „Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată ?") și fiindcă răspunsul nu vine, tot nu vine, nici un răspuns niciodată, nici un răspuns de nicăieri, fiindcă plecarea sa a fost și e definitivă („Și s-a pornit iubita / Și s-a pierdut în zare"), poetul o ucide, o ia din turnul uitării, o dezbracă în vis, o suie pe tronul sicriului, îmbrăcată mireasă, înconjurată în praf de crini și strigă, strigă la ea : „Iubito, cu fața de mort, / Fecioară uitată în turn, [...] Goală madonă, / De crini prăfuită —" etc., etc.

Într-un același du-te vino ca și poetul, orașul bacovian, la fel de obsedat, în posesia unor forțe însă mefiente și malefice, este și el femeie, o femeie care „a trecut, și revine", sau este un fluviu de femei („Mii de femei au trecut ; / Melancolia m-a prins pe stradă") care își omite harpistul. Apa fluviului nu-l însumează și nu-l oglin-

deşte. El nu este nici aspiraţia, nici scadenţa nimănui. Şi totuşi, în amanţii ce-şi proiectează „Pe canapeaua din altar" spasme pentru „o noapte de orgie" ; în sinuozitatea baletistelor albe ; în duduia cu dexterităţi la muzică şi pictură, care „veşnic citeşte" visînd la un poet ; în femeia cîntînd barbar într-o cafenea goală ; în cele două flăcări şi despuieri feminine din *Marş funebru* ; în fata care tuşeşte şi moare ; în aceea din cerdacul nins ; în fata care-şi udă cu parfum batista şi-şi „şterge un ftizic sărut", sorbit sub timbrul plăcerii şi al geamătului ; în adolescenta răcnind la ploaie şi rîzînd, ori în aceea care „cu gesturi grăbite", Ofelie a palorii, îşi „Aşteaptă pe noul amor" ; în fetele mari care tresar în somn, în cele cărora — singure, albe, senine — le găzduie visul imaculatele crivate de cristal ; în fecioarele despletite ; în femeile nocturne şi singurele (observaţi cîte personaje feminine, ce dramaturg e Bacovia, cîte romane a lăsat el neterminate !) sau în femeia care-şi duce doliul pe stradă ; în femeile pierdute ; în femeile cărora le împinge vîntul fusta cînd merg şi cu care nu va mai fi posibilă realcătuirea perechii ; în cocota „plină de rafinării" ; în femeia „mască de culori", succesiv, Bacovia îşi creionează — abia disimulat — un prodigios şi fortuit jurnal de refulări, flatîndu-şi negaţiile, eşecul, damnarea.

Dacă iubirea, forma elevată, rară, cu implicaţii şi cauzalităţi complexe nu acoperă distributiv şi nu restaurează orizontul bacovian, apoi într-o şi mai elocventă proporţie „amorul" său înregistrează reticenţele, incompletitudinea, deprecierea şi pulverizările. Flacăra lui se disjunge, se rigidifică, se autoanulează, stinsă într-o concurenţă a contrariilor : „Amorul renaşte, / Cu focul de vară, / Cu diamante / De iarnă". O astfel de *renaştere* să convenim că se relevă cel puţin ciudată şi paralogică. Vară şi iarnă, două anotimpuri antinomice, căldură şi gheaţă îşi contestă principiile, îşi scontează nefiinţa, îşi suspendă plauzibilitatea, se elimină prin simpla asociere teoretică. Amorul e defunct, hidos, rutinier, putred, şanjabil, carbonizat, ipotetic, regretativ şi... mort : „Şi-aud gemînd *amorul* meu *defunct*" ; *Amorul, hidos* ca un satir" ; „Lăsînd gîndul spre *amorul înţeles de-atîtea ori...*" ;

„Poeți cu *putredul amor*" ; „O palidă fată cu gesturi grăbite / Așteaptă pe *noul amor*" ; „*Carbonizat amorul* fumega" ; „Adio, pustiu, și fior. / *Va fi, poate-odată, amor*" ; „*Ce trist amor* / Să vrai, / Să stai, / Cu cei ce mor" ; „Par casele triste castele... / *Amorul aici a murit*".

Bacovia s-a găsit ca-n pîntecul unui polip : viața.

Presiunea era de nesuportat. Îl depășea. L-a îmbolnăvit. Poate că exact bolile către care era predispus. În starea aceasta, el a căutat permanent să se elibereze, a vrut să fugă, să descopere acel refugiu egal cu o certitudine și cu o intrare sub zodia protecției depline, continue, stabile. A și fugit. A și evadat. Însă fiecare încercare n-a dus afară, el vroia afară, ci înlăuntru, mai înlăuntrul polipului, tot în labirint așadar, pe alt braț sau în altă celulă, determinînd o istovitoare trecere din întuneric în întuneric, din înșelare în înșelare, din oboseală în oboseală, din eșec în eșec. *Sfîrșitul continuu*. Un fluture, în felul său. Lampa spre care a gravitat exista în el însuși, era puterea lui de vis, puterea lui de himeră, obsesia că va ajunge acasă, că trebuie să ajungă repede și neapărat acasă. De fapt, cum nicăieri nu-i casa noastră, el era de mult, fusese din totdeauna acolo de unde nici nu trebuia să plece ori unde ar fi trebuit ipotetic să ajungă : deci, acasă. Însă n-o știa. Disconfortul dintr-însa și cel instalat înlăuntrul său psihologic, ori amîndouă aceste disconforturi (pentru că la urma urmelor ele nu alcătuiau laolaltă altceva decît un tot, nu erau altceva decît aceeași substanță autosaturată), îl făcea, îl făceau să nu creadă că ar trebui vreodată abandonată căutarea. Adică, abandonată definitiv. Căci altminteri aparența inutilității de a repeta noua încumetare, iar odată cu ea noul eșec, îi este evidentă. Și de numeroase dăți o și mărturisește. Ba uneori chiar ca pe o fatalitate, ca pe un absolut. Poate că mai mult decît o făcuse Eminescu și decît o face Bacovia, nu absolutizează, în toată literatura română, nici un alt poet. Însă de fiecare dată, însă întotdeauna, după ce este enunțată și anunțată gara terminus, trenul consumării nervoase, vehiculul traumelor și dramei pornește mai departe, neanunțat, pe nepregătite, printre vacarme și zgomote interne, — în ceea ce ar fi numit

Eminescu — „strigări iregulare". Ca o altfel de corabie îmbătată — pe infinitul unor mări de plumb. Vasul e plin de fantome, de spaime, de obsesii, de fixaţii şi complexe. Apele pe care pluteşte corabia sînt ale nebuniei. Drumul său, deşi pare mereu şi mereu acelaşi, deşi poate că este acelaşi, cel puţin pînă la un punct şi într-un fel, se dejoacă, şi se minează singur, adică nu poate să nu fie în acelaşi timp şi un altul. E un drum echivoc. Sau mai exact : nu poate să nu-şi arate şi căptuşeala. Căptuşeala pare o altă înfăţişare. Masca pare o altă mască. Geneza continuă. Ca o haină cu două feţe, ca un stomac sau ca un buzunar, apt să suporte fără modificări de esenţă şi întoarcerea pe dos. Haina e una singură. Stomacul sau buzunarul nu-s două. Destinul este nepereche. De cînd lumea. Şi va fi. Pururi. Bacovia e singur. Întruna şi întruna. Ştie. O spune. Dar la ce bun ? Ambarcaţiunea sa pendulează între polii ironici ai destinului, într-un consum continuu, într-un ritm halucinant şi halucinatoriu, fără scăpare, aidoma lui Sisiph, asemeni lui Tantal, bolovanul se prăvale neîncetat, apa fuge şi scapă la nesfîrşit, fructele saltă şi se feresc în necontenire, apăsarea vine de afară şi vine dinăuntru, pentru că el (fără s-o realizeze) se află şi afară şi înlăuntru sau nici afară nici înăuntru, în ambiguu, în echivoc, în miezul dilemei. E însăşi dilema care desigur că nu se decide ea pe sineşi, dar de trăit se trăieşte pe sine şi hrănindu-se cu ceea ce o constituie nu conteneşte niciodată, nu se va termina în clipa în care ia cunoştinţă de sine, ci va lua cunoştinţă de sine tocmai ca să-şi re-declanşeze ciclul.

Iată însăşi starea de tortură.

Iată categoria iminentei, însă mereu izvorîtoarei insecurităţi, a morţii eterne, a sfîrşitului permanent.

Această emanaţie şi supurare a durerii, acest plîns trenant umectînd veşnic universul şi ferestrele către el, graţia macabră, insultele şi provocarea satanică, infamele futilităţi ale devoţiunii faţă de himeră ; acest frig vorace, un frig prin care totul se corupe, se desfigurează, decade, e pustiit şi ajunge în stare de prostraţie ; neîntreruptul tremur, neîntrerupta bîţîială, sinuosul venin al umbrelor, al inchietudinii, al tîrziului şi inconso-

lării ; şi apoi ecourile, monotonia, incivilitatea, perversiunea, dizolvatorul despotism al ploilor ; rîsul demenţial sau de un inconştient şi deplorabil cinism, răcnetele şi imaginaţia necrofilică, maşinal pornită să multiplice cadavre, sicrie, cimitire, să privească la întregul cosmos ca la un cavou ; promisiunea spectrală a scheletizării unanime şi a scurgerii către anorganic, a unei descompuneri iremediabile, sub veghea şi croncănitul corbilor, iată ce singularizează poezia bacoviană şi invită la un spectacol de agonie.

Sînt radiografiate convulsii.

Psihologia şi uneori nici ea, doar materia, sînt supuse unor operaţii brutale, aproape sadice, obiectivul fotografic expunînd abuziv inventarele (pînă la detaliu) ale unui interior de grotă. Retractibilitatea bacoviană, pulsările sale de melc retrăgîndu-şi coarnele abia atinse de tentativa investigării aerului, spaimele, panica lui l-au retras adesea din lume undeva tare îndărăt, pînă-n zonele anterioare amintirii, inadmisibile, aflate înlăuntrul peşterii. Nu e nici o taină că el a existat acolo.

Atît Vianu cît şi Cioculescu, fără să se fi aliniat cu premeditare unui cod, foloseau faţă de poezia lui Bacovia termenul de „subteran". Autorul a lăsat vocaţiei sale independenţa de a germina o poezie a fascinaţiei subterane, chiar dacă simulările, oculta imprudenţă regizorală, sugestiile sufleurului şi convenţionalismul au întrerupt, scindat şi răpit cîteodată întregului cîte ceva din potenţialul de antrepriză, din carnavalescul spectacolului. Ruperile însă, fragmentările, aşchiile, suspensiile ori abandonurile nu vin decît să portretizeze procesul în cauză şi să precipite în prim-plan, despuiat, fără coajă, un material poetic brut, buimac, rezistent prin cruzimea şi densitatea lui, mai mult decît prin rafinare.

Acolo unde, rar, se iveşte intervenţia de bijutier şi chirurg a autorului, cantităţile homeopatice au efect uriaş, au halouri nebănuite. O imagine a lui Bacovia face mai mult decît o sută de imagini de ale lui Voronca. Pentru că Voronca este un imagist, un timorat şi hipnotizat al imaginii, pe cîtă vreme Bacovia — nu. Şi pentru că tactica lansării în arenă a imaginii, ca să aibă efect maxim, ţine de parcimonie. O turmă de tauri

măsurîndu-se cu un singur toreador n-ar fi decît ceva de speţa josniciei, a linşajului, o trivialitate, un spectacol bestial. El, toreadorul, este unul. Tot aşa, taurul duelului, jertfa eventuală, dar şi ipotetică, este unul sau una. Orice imagine, orice metaforă se reclamă de la unicitatea ei, nu de la serie. Caracter de exemplaritate şi fascinaţie. Fervoarea tresare în proximităţile sale. Ca termitele în preajma pradei. O metaforă excepţională va fi totdeauna prada admiraţiei insaţiabile, torenţiale, conectînd la imprevizibil inconştientul fiinţei, ca mai orice plăcere superioară şi clandestină. Iar lectura este, în felul ei, o îndeletnicire secretă, petrecută după o tehnică blînd anarhică. Indeterminabilă ca refulare. Regenerentă ca excitaţie.

Cînd Bacovia spune : „Pe-un arbore plîng ca pe un umăr", el materializează iubirea în arbore, face din arbore o iubire şi din natură un confluent al omului. Iar cum — în afară de *răchită*, care este un arbust sau o tufă — singurele două soiuri de arbori întîlnite la el, şi care au coborît în lirica bacoviană din cea a lui Eminescu ; aşadar, cum singurele două speţe de copaci bacovieni sînt plopul şi teiul, adică unul mai înalt decît altul, dintr-o dată imaginea citată ni-l decupează din banda calmă a filmului, pe poet, într-o dimensiune de o talie enormă. El seamănă cu imaginea despre oameni a lui Giacometti, e gigantic, dacă iubitei sale umerii îi ajung la creştetul teilor şi al plopilor, iar deasupra acestora lacrimile poetului (modul său de a ploua, de a curge aşa cum norii, cerul, anotimpul, materia curg şi tot curg) se scutură sprijinitor. Chiar dacă nu e necesar, şi bineînţeles că nu este, să-l obligăm a se fi gîndit aici neapărat la speţele de arbori amintiţi, ci să se fi lăsat ostatec eventual vreunui alt amor pentru vreun alt fel de umăr vegetal, mai scund, mai rezonabil, şi încă metafora conţine forţă, solicită şi implică spaţiu, demontează şi dă proiecţii ample nu clişeului în care poetul se oferea vederii curente în banala postură de resemnat şi melancolic, de pieton fără ţintă, ascuns prin ganguri, macerat, inspectîndu-le altora interioarele de după cîte o draperie luminată, în dosul căreia au loc intimităţi ciudate (baluri, muzică, pasiune, magii, isterie, momente

cataleptice sau funerare), nu profilului de pribeag rezemat de cîte un gard, ori tăind cu şovăielnici paşi piaţa, ea pustie şi el singur, adormind în picioare pe stradă ori pe băncile din grădina publică, trecînd fără noimă peste linii ferate, înghețînd în ploaie, în turlele clopotniței, pomenindu-se în neştire la margini de tîrg, la margini de cîmp, departe către abatoare, spre răgete şi tălăngi rurale ori ţintirime, spre murdare sau anonime, sau detestabile taverne. Imagine-contrapunct în lirica bacoviană, imagine cosmică, ataşînd natura şi dîndu-i acesteia un statut subaltern, fără nici o îndoială asupra amicalităţii naturii, plecînd de la convingerea anticipată că ea nu-i poate fi decît confidentă şi fidelă. Bacovia şi-o alipeşte, şi-o încorporează, este a lui ca o iubire. Spunem ca o iubire şi nu ca o iubită. Se pare că la el e mai nimerit să se discute prioritar despre iubire, fiindcă ea a fost, constituind articularea şi învierea lui în dezordine, decît despre iubite, a căror certitudine va părea ceva mai indemonstrabilă. Şi spunem totodată iubire, iar nu iubită, şi pentru că împăcarea, ocrotirea, echilibrul după care umblă el poate izvorî din partea mamei (niciodată numită în poezia lui), a unei prietene sau a unei surori. Iar fiindcă tot pomenisem înainte de arbustul acela, de răchită, asociat de Eminescu — în *Lasă-ţi lumea* — asociat teiului („E-un miros de tei în crînguri, / Dulce-i umbra de răchiţi / Şi suntem atît de singuri / Şi atît de fericiţi“ !), să relevăm că nici cuvîntul *soră* nu apare la Bacovia prea des, ba poate că apare doar o singură dată, iar atunci tocmai în funcţia aceasta suferitoare, gingaşă, de sentimental şi tandru părtaş la durere :

> Frunzişul acuma pornit-a
> O leneşă, jalnică horă ;
> Şi plîng, şi cu plînsul în noapte
> *Răchita* de-afară *mi-i soră.*
> *(Miezul nopţii).*

„Răchita soră“ trece pe un plan individual, de particulară intimitate şi de regim al eroziunilor confidenţiale în implicativele accente ale acelui eminescian „Codrul frate

cu românul", sub poalele căruia, sub a cărui voievodală umbră creşteau „neamuri mii" de vietăţi. Sîngele „înrudirii" lui Bacovia nu e abundent, ba din contră, diluat, „rar", şi carenţele sale, incompletitudinile acestui sînge, i s-au relevat lui însuşi în asprimea lor toată :

Eternităţii i-am zis :
La muzica asta frumoasă,
Sunt lipsuri
În sîngele meu.
. . . . . .
Telefon din sfere...
Sunt lipsuri
În sîngele meu.
(Idei).

Telefonul din sfere îngăduie autorului o anvelopă redusă, plînsul discret, nocturn, comunicarea şi înrudirea stinsă, modestă, cu nuielele doar ale unei... tufe de răchită. Codrul eminescian era şi este altceva... Nu chiar la atîta şi nu acolo va aspira Bacovia. Şi nici, desigur, la „miile" de „neamuri" de sub crengile „Măriei Sale". El e un singuratic de natură morbidă, de contracţii şi tentative reprimate, un astenic *sui generis*, a cărui singură constanţă este inconstanţa şi al cărui tumult se autoinstrumentează.

Menajeria sa, de asemeni, este şi ea săracă, poate intra toată într-un desen cu cîteva păsări (corbul, cucuvaia, cioara, cocoşul, rîndunica, lebăda) şi cu cîteva patrupede (cîinele, lupul, porcul). A, ba ar mai fi adăugat mitologicul centaur şi peştele. Undeva, postum, în *Stanţe şi Versete*, la un moment dat, spune :

Şi cum mergeam
Pe malul unei ape,
Peşti se duceau la vale — etc.
(În margini).

Peştii se duc, dar nu se mai întorc nici de unde plecaseră nici în poezie. Poezia sa şi-i notează o singură dată. Iar ca insecte, inventarul va fi şi mai pauper : doar al-

bina şi doar greierul. Dacă unui atît de sumar catalog al faunei îi alăturăm şi sorturile florei, dincolo de copacii amintiţi, dincolo de plop, de tei şi... de răchită, nu vom îmbogăţi atlasul bacovian decît cu măruntul popor al ierbii sau — alteori — al fînului şi cu vreo cîteva flori : roza (niciodată trandafirul), panseaua, liliacul, violeta, crinul. Rozele bacoviene au culoarea albă, roşie (sîngeroasă, va spune uneori Bacovia) sau galbenă. Ele-s pălite, întîrziate ori ude. Şi dincolo de ceea ce am înşiruit, ca prezenţe vegetale, ca subiecţi zoologici, numai referinţe vagi, oarecari, generale : copacii, florile, păsările sau păsărelele. Atîta tot. Plurale. E puţin ? Putea fi şi mai puţin, poetul rămînînd însă la fel de important. Personalitatea sa nu e de genul celor stufoase, arborescente, confiscate de seve şi de mustiri. Să omitem, însă, a preciza că bestiarul şi ierbarul bacovian, în integralitatea lor, sînt comparabile cîtorva porţiuni doar din vastul bestiar şi ierbar eminescian şi că poetul SCÎNTEILOR GALBENE, al PLUMBULUI, al STANŢELOR BURGHEZE nu contribuie cu nici o piesă personală ? O asemenea omisiune se refuză, semnificaţia sa va trebui — dimpotrivă — reţinută, fiindcă se include unei categorii de observaţii asupra cărora considerăm oportune revenirea şi insistenţa.

Plecaserăm, totuşi, de la imaginea giacomettiană a uriaşului care se apleacă asupra unui pom, să-şi verse în clepsidra lui sufletul devenit apă semnificativă, acid moral, perturbare, lacrimă : „Pe un arbore plîng ca pe-un umăr". Şi spuneam că imaginea sugerează forţă chiar la un depresiv ca el, îndeplinind în simfonia liricii sale, de sub zodia planurilor înclinate, a demontării psihice şi alienărilor, un rol de contrapunct. Căci dacă poezia aceasta, cu un vocabular ce nu adăposteşte nici două mii de cuvinte, cu un repertoriu tematic foarte restrîns, incomparabil mai redus decît al oricărui alt mare poet român din ultimii 80 de ani, cu forme poetice frecvent reluate, repetate, rostite (şi rostite uneori identic în diverse bucăţi), poezia aceasta monocordă şi ternă, în care neîntrerupt se plînge, se tremură, se geme, se invocă moartea, cade ploaia, suflă vîntul, este frig, e zăpadă, e plictiseală, e zgomot, e întuneric, ţipă cineva, răcneşte

cineva, tot pleacă şi tot vine cineva ; în care tace, se descompune, se absoarbe şi se elimină, se evaporează şi se usucă, se stinge şi se macină atît umbre cît şi contururi, atît fiinţe cît şi lucruri, atît aspiraţii cît şi fixaţiuni, atît limite cît şi iradieri ; această poezie de asfixiere, de înec, de amorţire şi de ofensare a capacităţii de navigaţie solară, dacă place, dacă place totuşi ; dacă rezistă repetatelor lecturi ale fiecăruia din noi ; dacă ea a continuat să-şi consolideze amplasamentele, să ademenească alţi şi alţi comentatori (unii de un entuziasm exclamativ şi colosal) ; dacă începe să circule în traduceri spaniole, franceze, ruseşti, maghiare, engleze, germane ş.a.m.d., iar compozitorii încep să o cînte, poeţii să-i înalţe omagii, sculptorii şi pictorii să zăbovească intrigaţi asupra autorului ei, ba chiar şi filozofii să o comenteze, ca să nu mai vorbim de imersiunile criticilor într-însa ori ale criticilor amatori, descinşi din ziaristică şi dînd copioasei lor adeziuni ecouri de trompetă ; dacă poezia denudărilor bacoviene, irezolvabilă ca orizont, ca îngheţ, ca epuizare şi parcă definitiv deposedată de orice principiu vital ; dacă (vremea întotdeauna faţă de artă e primitivă şi severă, fiindcă şi-a asigurat lupe şi depărtări incoruptibile) ea rezistă anilor şi numărul celor pe care această poezie îi strigă tot sporeşte şi sporeşte, auzindu-se cînd şi cînd avansată convingerea sau opinia că importanţa, sau valoarea, sau mesajul ei va lua-o sau a şi luat-o înaintea aceluia al poeziei lui Arghezi, Barbu sau Blaga (idee, firește, nu numai controversabilă, dar şi fără demonstrabilitate), — atunci... atunci există în atracţia exercitată de această poezie un mister. Care ? În ce constă el ? Ne-a tentat, în elaborarea cărţii de faţă, curiozitatea căutării acelui mister. Cineva, mai tîrziu, poate că îl va găsi. Dacă, în viitor, acel cineva o să călătorească însă măcar pînă la un punct şi pe vreuna, şi pe careva din potecile doar uşor creionate aici, ne-ar bucura să ştim că partea cea mai dilematică şi mai scrupuloasă a greului o va fi întîmpinat abia de la un loc încolo, abia de la capătul potecilor acestea, cît de cît pietruite, mai înainte, mai departe. Însă chiar şi în caz contrariu — consolarea e de bănuit în gîndul că nu din dorinţa de a păcăli şi nici de a se păcăli, a pornit

în lume — cînd a pornit — cavalerul tristei figuri. Ci pentru ca iluzia, totuşi, să existe. Odată cu setea de iluzie. Care, la urma urmei, ce este ? Iar iluzia, în cazul nostru, a fost mai puternică decît realitatea. Pentru că realitatea moare, iar iluzia nu. Sau ceea ce moare în iluzie este renăscătorul aliment a ceea ce se pregăteşte ca să pregătească învierea. Ea poate duce şi la moarte, negreşit, dar pe urmă iluzia îşi continuă drumul său. Pentru că mai are de mers. Şi pentru că ea, iluzia, în adîncul adîncurilor, cine ştie dacă este altceva decît însuşi mersul cel care nu se sfîrşeşte.

Mersul neîntreruperilor.

Neîntreruperea.

Iluzia ofensează moartea, fiind o înviere continuă a sa din şi prin sine.

Cîteodată uşor obscură, incandescentă alte dăţi, această carte, încheind-o, vom recunoaşte că nu e fără contradicţii. (Dar viaţa însăşi se compune din destule penumbre, retrageri explicabile sau inexplicabile, continuări paradoxale, cusururi şi... contradicţii.) Ea seamănă întrucîtva cu Bacovia, puţin cu noi şi foarte mult cu viaţa.

Lîngă sfîrşitul permanent pe care lirica bacoviană l-a ilustrat, alături de continuul sfîrşit al unei agonii, care nu mai încetează, merita să încerci hazardul.

Hazardul aude.

L-am încercat.

Am greşit ?

Tot ce e viaţă nu a cumineţenie seamănă, ci cu o greşeală... Şi a greşeală.

Fireşte că am greşit.

Izgonirea din rai e un drept al fiecărui om. Iar tentaţia, eternitatea lui.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREŞTI

CUPRINSUL

Avertisment 5
Puncte de foc 29
Suspinele din Styx 143
Cele 17 203
Jurnal I 411
O idee care se cheamă bacovianism 451
Jurnal II 465

Lector: GEORGETA NAIDIN
Tehnoredactor: CONSTANȚA VULCĂNESCU

Apărut: 1979. Bun de tipar: 17.07.1979. Tiraj: 8610 ex. broșate. Hîrtie scris: I A de 70 g/m². Format: 16/54×84. Coli ed.: 24,91. Coli tipo: 31.

Tiparul executat sub comanda
nr. 204 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Lei 12,50